Autorenkollektiv:

Katharina Hiltmann, Jochen Hiltmann, Hans-J. Lenger

KUNST IM ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPF DER BRD UND WESTBERLINS

Der Avantgardismus der Avantgarde:

Bazon Brock, Josef Beuys, Chr.M. Joachimides, Wolf Vostell, KP Brehmer, Klaus Staeck.

Kunst im antiimperialistischen Kampf:

Aufgaben und Perspektiven fortschrittlicher Künstler; Kampagnen, Flugblätter und Plakate.

Gegen "Schematismus und Schlagwortstil":

Zur Kritik antiimperialistischer Kunstwerke.

OBERBAUMVERLAG BERLIN

DM 7.50

Oberbaumverlag-Verlag für Politik und Ökonomie
1 Berlin 21, Bundesratufer 1
Telefon: 030/392 40 75

Autorenkollektiv:

Katharina Hiltmann, Jochen Hiltmann, Hans-J. Lenger

KUNST IM ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPF DER BRD UND WESTBERLINS

Der Avantgardismus der Avantgarde:

Bazon Brock, Josef Beuys, Chr.M. Joachimides, Wolf Vostell, KP Brehmer, Klaus Staeck.

Kunst im antiimperialistischen Kampf:

Aufgaben und Perspektiven fortschrittlicher Künstler; Kampagnen, Flugblätter und Plakate.

Gegen "Schematismus und Schlagwortstil":

Zur Kritik antiimperialistischer Kunstwerke.

OBERBAUMVERLAG BERLIN

Vorwort

An vielen Orten der BRD und Westberlins, vor allem da, wo der antiimperialistische Kampf organisiert verankert werden konnte, besonders im Umkreis der KPD und der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS, bilden sich gegenwärtig fortschrittliche Künstlergruppen, die ihre Kunstproduktion organisiert in den Dienst des antiimperialistischen Kampfes zu stellen beginnen.

Eine vorläufige Zusammenfassung erfuhren die Aktivitäten von fortschrittlichen Kulturschaffenden aus verschiedenen Kunstbereichen auf dem Kulturkongreß der KPD im Mai 1973 (1). Die Standpunkte, die hier formuliert wurden, gilt es voranzutreiben, zu präzisieren und praktisch werden zu lassen.

Gleichwohl wissen wir, daß es in der BRD und in Westberlin eine große Anzahl fortschrittlicher Kunst- und Kulturproduzenten gibt, die noch nicht in den Wirkungsbereich des antiimperialistischen Kampfes auch im Kulturbereich gezogen wurden, die jedoch - zumeist auf individueller Basis oder in kleinen Gruppen - fortschrittliche und antiimperialistische Kunstwerke zu realisieren versuchen.

Wir verstehen diesen Text als Beitrag zu einer Diskussion, die den Aufbau einer antiimperialistischen Kulturfront in der BRD und Westberlin zum Ziel hat. Der Aufbau dieser antiimperialistischen Kulturfront kann nicht betrieben werden als Addition vieler antiimperialistischer Künstleraktivitäten. Vielmehr setzt sie voraus die politische Klärung der Aufgaben, die Künstler innerhalb der organisierten antiimperialistischen und fortschrittlichen Bewegung zu übernehmen haben. Dabei wird eine fundierte Festlegung der revolutionären Linie im kulturpolitischen Kampf allerdings Aufgabe der Partei der Arbeiterklasse sein die dann auch den Künstlern, die sich an ihre Seite stellen, ein positives Aktionsprogramm diktieren wird.

Diese Broschüre liegt in einer Auflagenhöhe von 1000 Exemplaren vor. Sie wird nicht über den Buchhandel vertrieben, da wir uns nicht an ein anonymes Publikum wenden, sondern an kulturschaffende Intellektuelle, an Künstler, Kunsterzieher, Kunststudenten, Kunstinteressierte.

Wir wollen sie auffordern, an einer Diskussion teilzunehmen, deren Ergebnisse in einem Buch veröffentlicht werden sollen, das im Frühjahr 74 als erster Titel einer Materialistischen Kunstreihe im OBERBAUMVERLAG BERLIN erscheinen wird. In diesem Sinne stellt diese Broschüre ein 1. Arbeitsergebnis dar. Wir erwarten, daß sich das endgültige Autorenkollektiv des Buches im Verlauf dieser Diskussion erst bilden wird.

Zwei Punkte seien noch benannt, deren Diskussion in dieser Broschüre noch nicht geführt wird.
Zum einen das problematische Verhältnis zwischen spontan-sinnlichem und politisch-klarem Moment in einer fortschrittlichen Kunstproduktion.
Zum andern das Problem des Revisionismus in der Kunstproduktion. Wir sind der Ansicht, daß ein revolutionärer Kulturbund nur im Kampf gegen den Revisionismus entstehen kann. Beide Fragen sind von eminenter Wichtigkeit für die Praxis revolutionärer Künstler und werden in der Diskussion, die die nächsten Monate erbringen werden, im Vordergrund stehen müssen.

Anmerkung:

(1) Die Kunst gehört dem Volk!, Protokoll des Kulturkongresses der KPD in Dortmund am 20.Mai 1973, Verlag Rote Fahne, Berlin, 1973

INHALTSVERZEICHNIS

I DER AVANTGARDISMUS DER AVANTGARDE
Beispiele einer Kunst im Imperialismus 9

Vorbemerkung..... 10

1. Zum 30.Jahrestag der Yenan-Reden..... 12

2. Neuer Unsinn: Bazon Brock..... 19

3. Volkstümlich ist das, was unverstanden bleibt: Joseph Beuys..... 27

a. Interview mit Joseph Beuys..... 27
b. Volkestümlich ist das, was unverstanden bleibt..... 30
c. Nachbemerkung..... 36

4. Kunst im politischen Kampf der herrschenden Klasse: eine Ausstellung im Kunstverein Hannover..... 39

a. Alter Wein in neuen Schläuchen: Christos M.Joachimides..... 39
b. Mania, Erkenntnis und Information: Wolf Vostell..... 42
c. Nirgendwo Liebe: KP Brehmer..... 46
d. In meiner Arbeit hat die Politik den Vorrang vor der Kunst und nicht umgekehrt: Klaus Staeck..... 49

II KUNST IM ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPF 59

1. Aufgaben und Perspektiven fortschrittlicher Künstler..... 60

2. LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS..... 70

a. Organisatorische Struktur und Arbeitsweise..... 71
b. Kampagnen, Flugblätter und Plakate..... 75
c. "Filme sichergestellt"..... 92
d. Über die Abwehr staatlicher Kriminalisierungsversuche..... 94

3. NATIONALES VIETNAMKOMITEE..... 97

4. INITIATIVKOMITEE FÜR DIE STÄRKUNG DES FILMWESENS IN DER DEMOKRATISCHEN REPUBLIK VIETNAM.....117

III GEGEN SCHEMATISMUS UND SCHLAGWORTSTIL
Zur Kritik antiimperialistischer Kunstwerke.....123

1. Zur Kritik antiimperialistischer Plakate.....123
2. LITTLE ROCK
Bemerkungen zu antiimperialistischer Filmarbeit.....135

Anhang: Zum Begriff "Imperialismus".....137

"Von der Absicht zur Ausführung ist ein weiter Weg, besonders dann, wenn alle Maße, die man besitzt, unbrauchbar geworden sind, wenn man zu differenziert, um unreflektiert zu schaffen, die gewöhnliche Art, über die Dinge und über die Beziehungen des Daseins nachzudenken, umstoßen muß; wenn man seine gesamte Weltanschauung neu aufbauen, ja gewissermaßen das Denken neu erlernen muß."

Wieland Herzfelde

I. DER AVANTGARDISMUS DER AVANTGARDE

Beispiele einer Kunst im Imperialismus

VORBEMERKUNG

Die in diesem 1.Teil veröffentlichten Aufsätze zu ideologischen Tendenzen und Stellungnahmen aus dem Bereich der Bildenden Kunst entstanden unabhängig voneinander. Dennoch läßt sich aus ihnen eine gewisse Kontinuität ablesen.

Im Juli 1972 fand an den Universitäten Berlin und Hamburg ein Forum zur revolutionären Kunst statt, das vom Kommunistischen Studentenverband (KSV) veranstaltet wurde. Unmittelbarer Anlaß dieser Veranstaltungen war der 30. Jahrestag der Aussprache in Yenan über Literatur und Kunst, auf der Mao Tse-Tung die Aufgaben einer revolutionären Kunst im Dienst des Befreiungskampfes des chinesischen Volkes formulierte.

Der hier abgedruckte Vortrag war ein Beitrag, der auf Einladung des KSV Hamburg entstand und in Zusammenarbeit von Volker v. Tiedemann und Jochen Hiltmann ausgearbeitet wurde. Er versucht, ausgehend von den Reden Mao Tse-Tungs, deren allgemeine Konsequenzen auf die heutige gesellschaftliche Realität sich entfaltender Klassenkämpfe in der BRD und deren Beziehung zur Kunst anzuwenden. Es sollte die Bündnisfähigkeit fortschrittlicher Künstler und die Funktion ihrer Arbeit bei dem gegenwärtigen Aufbau der organisierten kommunistischen Bewegung in der BRD und Westberlin diskutiert werden.

Eine Bestimmung der praktischen Perspektive fortschrittlicher Künstler setzt die Kritik an der gesellschaftlich-künstlerischen Praxis der sog. westdeutschen Avantgarde im Bereich der Bildenden Kunst voraus. Der Vortrag auf dem Yenan-Forum war unser erster Versuch in dieser Richtung. Einzelne Probleme wurden später spezifiziert. Vom heutigen Standpunkt aus betrachtet kann der Text als Arbeitsprogramm angesehen werden, auf dessen Basis sich unsere Standpunkte im einzelnen herausbildeten: in ihm waren die Keime unserer ideologiekritischen Arbeit angelegt, die sich später konkretisierte.

Exemplarisch werden in dieser Broschüre im folgenden Positionen thematisiert, die sich im sog. Vermittlungsbereich und im Bereich der Kunstproduktion festmachen: die Theoreme von Bazon Brock und Joseph Beuys.

Die Notwendigkeit einer Kritik am Vorwort Bazon Brocks zur documenta 5 in Kassel leitet sich im wesentlichen aus zwei Gründen ab. Zum einen meinen wir, daß sie den Legitimationsbedürfnissen der Verfallsformen heutiger Kunst in typischer Weise Rechnung tragen. Das erklärt auch das Echo, die weithin positive Aufnahme und den Einfluß, den Brocks theoretische Äußerungen in der bürgerlichen Kunstszene fanden. Zum anderen besitzen Ideologen wie Brock einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf Kunststudenten. Sie bestärken deren Glauben in die gesellschaftliche Notwendigkeit und Beispielhaftigkeit eines Gegenstands, der beispielhaft doch nur für den Zerfall bürgerlicher Kultur ist, wie ihn die historische Überfälligkeit imperialistischer Herrschaft hervorbringt.

Joseph Beuys repräsentiert sehr markant jenen Typ des bürgerlichen Individualisten, der auf politischem Wege die frühkapitalistischen Verhältnisse wiederherstellen möchte, deren Vernichtung durch das Monopol ihm die Legitimationsbasis "harmonischer" künstlerischer Arbeit entzog. Seine politischen Ambitionen, dargestellt in seiner "Organisation für Direkte Demokratie durch Volksabstimmung", sind die Mittel eines künstlerischen Zwecks und insofern anachronistisch, als sie längst vergangene Verkehrsformen kapitalistischer Produktion und Demokratie wiederherstellen wollen.

Das hier veröffentlichte Interview mit Beuys ist ein Auszug aus einer Videoaufzeichnung, die wir im Sommer 1972 auf der documenta 5 in Kassel aufgenommen haben. Die Fragen an Beuys wurden von uns und von documenta-Besuchern gestellt. Der Beuys-Kritik in vorliegender Publikation liegt die Arbeit an einem Video-Film zugrunde, der unter dem Titel "Solidarität mit Professor Beuys?" im Januar 1973 an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg anläßlich der Streiks gegen die Rahmenprüfungsordnung von uns produziert und an der Hochschule gezeigt wurde. Das Interview ist wörtlich wiedergegeben, die Zwischentitel im Text entsprechen den Zwischentiteln im Film.

Bürgerliche Kunstbetrachter, die die Inhaltsleere, Vergeblichkeit und Perspektivlosigkeit bürgerlicher Kunst zumindest spüren, vor allem aber ihre Isolation vom Volk beklagen, gleichzeitig aber nicht in der Lage sind, diese Situation als dem Kapitalismus immanent zu kritisieren und die richtigen Schlußfolgerungen zu ziehen, verbreiten in steigendem Maß die Illusion, eine Änderung des sog. Vermittlungsbereiches könne die Krise wenden. Exemplarisch sind in dieser Broschüre die Vorstellungen Christos M. Joachimides' kritisiert, der als Koordinator der Ausstellung "Kunst im politischen Kampf" figurierte, die der KUNSTVEREIN HANNOVER im Frühjahr 1973 veranstaltete. Am Beispiel dreier der in Hannover ausstellenden Künstler soll gezeigt werden, daß eine "Änderung der Vermittlungsformen" lediglich eine neue Verkaufsstrategie darstellt, die einer bankrotten Kunstproduktion zu neuer Attraktivität verhelfen soll.

Sehr offen in Zusammenhang mit imperialistischer Gewalt setzt sich Wolf Vostell. Motive wie Bombardements, Zerstörung und Flugzeugabstürze ziehen sich kontinuierlich durch seine künstlerische Arbeit. In Hannover stellte er einen Starfighter-Absturz dar. Vostell gehört zu den Künstlern, die imperialistische Gewalt ästhetisieren und damit - trotz gegenteiliger Proklamationen - auf subtile Weise propagieren.

KP Brehmer repräsentiert jene Künstler, die die Hilflosigkeit und Ausweglosigkeit ihrer sozialen Lage und ihrer Kunstproduktion nicht mit schillernder Originalität verdecken. Das Problem der Individualität, für einen bürgerlichen Künstler im Zeitalter des Imperialismus ein Kernproblem, artikuliert sich in Brehmers Positionen in unverhüllter Klarheit. Die künstlerischen Materialien, an die er sich bedingungslos bindet, deren Bearbeitung er technisch auch exzellent beherrscht, bestimmen seine Situation und Ideologie. Die vollständige Isolation, in der Brehmer dadurch steht, läßt Arbeiten entstehen, die rein formalistisch sind. Brehmer selbst hat zum Ausstellungstitel "Kunst im politischen Kampf" geäußert, er stehe nicht im politischen Kampf. Daß er dennoch in Hannover ausstellte, beweist, wie wahllos der Anspruch war, den die Ausstellung formulierte.

Der einzige Künstler, der seinen Standort im politischen Kampf klar angibt, ist Klaus Staeck. Seine Plakat-Aktionen, in denen der mit künstlerischen Mitteln die SPD unterstützt, lassen seine Arbeit zum Gegenstand einer politischen Kritik werden. Es wird nicht nur zu zeigen sein, daß die SPD unter dem Mantel demokratischer Phrasen eine Politik betreibt, die die Herrschaftsinteressen des Monopolkapitals in der gegenwärtigen Entwicklungsphase der BRD unmittelbar zum Ausdruck bringt, sondern auch, wie sich diese Politik in den Plakaten Staecks umsetzt. Staeck beruft sich auf die Traditionen des kommunistischen Künstlers John Heartfield. An den Inhalten der Staeckschen Arbeit wird zu zeigen sein, daß dieser Anspruch kaum formal, geschweige denn inhaltlich gerechtfertigt ist: daß es zwei antagonistische Klassenpositionen sind, die sich mit Heartfield und Staeck gegenübertreten.

I.1. Zum 30. Jahrestag der Yenan-Reden

Unter der Perspektive der Bündnispolitik der KP Chinas mit fortschrittlichen Intellektuellen und Künstlern fand 1942 an der Hochschule von Yenan eine Aussprache über Literatur und Kunst statt. Mao Tse-Tungs einleitende Worte und seine Schlußfolgerungen anläßlich dieser Aussprache sind zu verstehen im Zusammenhang jener besonderen Etappe des bewaffneten Kampfes. Mao Tse-Tung klärt daher prinzipielle Fragen: welche Voraussetzungen und Aufgaben revolutionäre Kunst und Literatur hat und wie sie zur Nationalen Befreiung beitragen kann? Dazu gehört vor allem das Verhältnis der Intellektuellen und Kunstschaffenden zur KPCh und zu den Massen. (vgl. Seite 17).

Wer 30 Jahre später unter den Bedingungen des Spätkapitalismus die beiden Reden von Mao Tse-Tung mit der wohlmeinenden Absicht in die Hand nimmt, Handlungsanweisungen für individuelle revolutionäre Kunstpraxis zu erhalten, geht an der Dialektik der Reden vorbei.

Welche Bedeutung haben die Reden von Yenan für die Lage von Kunst und Literatur in der BRD heute?

Welche Bedeutung haben sie für die Bildende Kunst hier?

Mao Tse-Tung:
"Bei der Erörterung jedes Problems soll man von der realen Praxis ausgehen und nicht von Definitionen. Es wäre eine falsche Methode, wenn wir in Lehrbüchern nach Definitionen von Literatur und Kunst suchten, sodann diesen Definitionen gemäß den Kurs festlegen wollten. ... Wir sind Marxisten, und der Marxismus lehrt uns, an die Probleme nicht von abstrakten Definitionen, sondern von den objektiven Tatsachen heranzugehen." (1)

Welches sind die objektiven Tatsachen, mit denen wir es heute in der Bildenden Kunst zu tun haben?

Es ist eine objektive Tatsache, daß die Produktion und Diskussion von Kunst eine wichtige Rolle für die bürgerliche Intelligenz spielt. Daß man dabei nicht mehr von normativen Urteilen über "Kunst an sich" oder "das Schöne an sich" ausgeht; daß man vielmehr Kunst umschreibt als Prozeß, Kommunikation, Konzept, Erfahrung usw.

Es ist eine objektive Tatsache, daß der Künstler als selbständiger Unternehmer arbeitet, zum Teil staatlich subventioniert; daß er bei seiner Produktion den Kunstmarkt und den Kunsthandel im Auge hat. Er arbeitet als Individualist in Konkurrenz zu seinen Kollegen und zur Geschichte der Kunst.

Es ist eine objektive Tatsache, daß in der Arbeitsteilung des Kapitalismus der Künstler Spezialist für Ästhetik ist. Daß seine Produkte Spezialitäten für Kenner sind und nicht Bedürfnissen der Bevölkerung entsprechen; daß daher annähernd jede Form der Kunstproduktion ihren Marktwert auf dem Kunstmarkt haben kann.

Es ist eine objektive Tatsache, daß die sogenannte "Freiheit der Kunst" Feigenblatt der gesellschaftlichen Repression ist; daß diese Freiheit weniger bürgerlicher Individualisten gegen die Interessen der arbeitenden Bevölkerung stattfindet.

Es ist schließlich eine objektive Tatsache, daß diese Freiheit nur solange gewährt wird, wie sie individuell und ästhetisch und nicht organisiert und politisch wahrgenommen wird.

Die Toleranzschwelle für künstlerische Produkte ist sehr hoch. Die Aufnahmefähigkeit der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft für oppositionell-politische Meinungen ist sehr groß, solange sie über den Bereich der Kunst nicht hinausgehen.

Zahlreiche Künstler arbeiten mit einem politischen Anspruch. Nicht wenige berufen sich dabei auf den Marxismus. Sie glauben, diesen Anspruch zu realisieren, indem sie versuchen, den Rezipienten in ihre Produktion miteinzubeziehen.

Klaus Staeck:
"Die scheinbar törichte Frage nach noch Kunst oder schon Politik birgt in der augenblicklichen Situation eine gute Chance für einen wirksamen Ansatz. Nur das, was sich nicht einordnen läßt, stört und beunruhigt und hat überhaupt Chancen, im Sinne einer Veränderung wirksam zu werden. ... Diese Entwicklung hat mich zum Plakat geführt, zum Flugblatt, zur Gebrauchsanweisung, zur politischen Aktion." (2)

Die Erwartung, daß Kunst für sich Veränderung bewirkt, daß bürgerliche Kunst als Waffe gegen das Bürgertum dienen kann, ist falsch. In der heutigen Situation heißt die Antwort auf die Frage nach "noch Kunst" oder "schon Politik": In jedem Falle bürgerlich, in jedem Fall im Dienst des Kapitals.

Wie bemühen sich die Bildenden Künstler, fortschrittlich politisch zu erscheinen und bürgerlich zu bleiben?

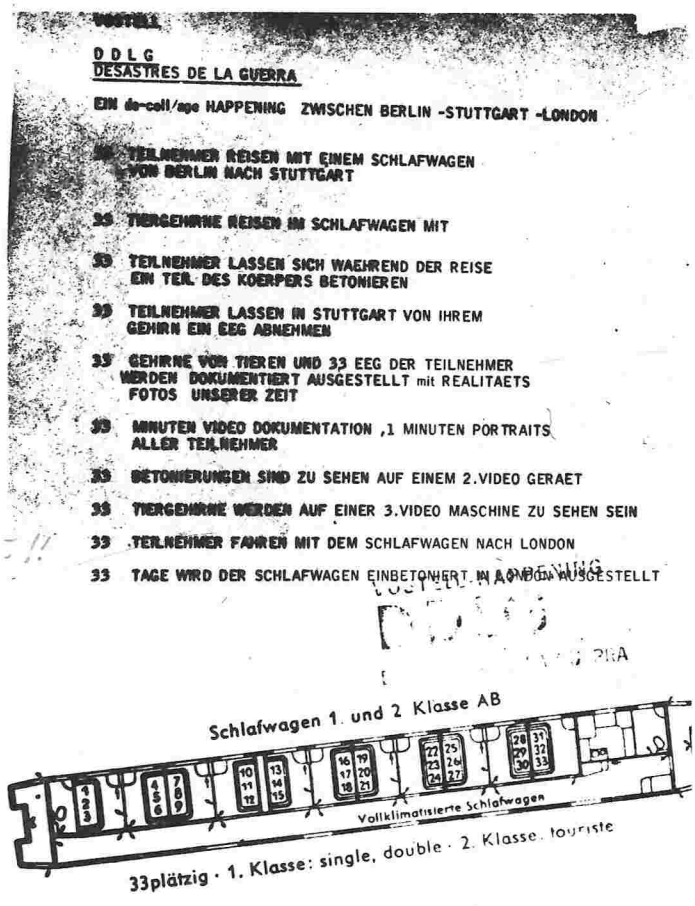
Sie geben vor, von den Bedürfnissen des Publikums auszugehen, den Erfahrungsbereich des Rezipienten zu erweitern. Sie verschweigen allerdings, wer ihr Publikum ist, welche Rezipienten sie haben.

Mao Tse-Tung:
"Viele Genossen lieben es, von der 'Orientierung auf die Massen' zu sprechen. Aber was bedeutet das? Es bedeutet, daß das Denken und Fühlen der breiten Massen der Arbeiter, Bauern und Soldaten zu einer Einheit verschmelzen muß. Und dazu ist es notwendig, gewissenhaft die Sprache der Massen zu lernen. Denn wenn einem sogar in der Sprache der Massen vieles unverständlich ist, wie kann man dann von literarischem oder künstlerischem Schaffen sprechen?" (3)

Wie sieht diese "Orientierung auf die Massen" in der Bildenden Kunst bei uns aus?

Zahlreiche Künstler halten sich für politisch, weil sie sich darum bemühen, das Publikum zu aktivieren. Sie haben den Bereich der Ausstellungskunst verlassen und proklamieren eine Erfahrungskunst. Unter diesem Gesichtspunkt kann jede sinnliche Erfahrung Kunst sein. Die prägnantesten Beispiele sind das Happening, "Objekte zum Benutzen" und ähnliches.

Vostell: (Happening)
"Meine Happenings sind eine Begegnung zwischen meinem Ego und dem Ego des Publikums. Meine Ideen geben dem Publikum Initiative und stellen die Beteiligten in das Zentrum des Geschehens." (4)



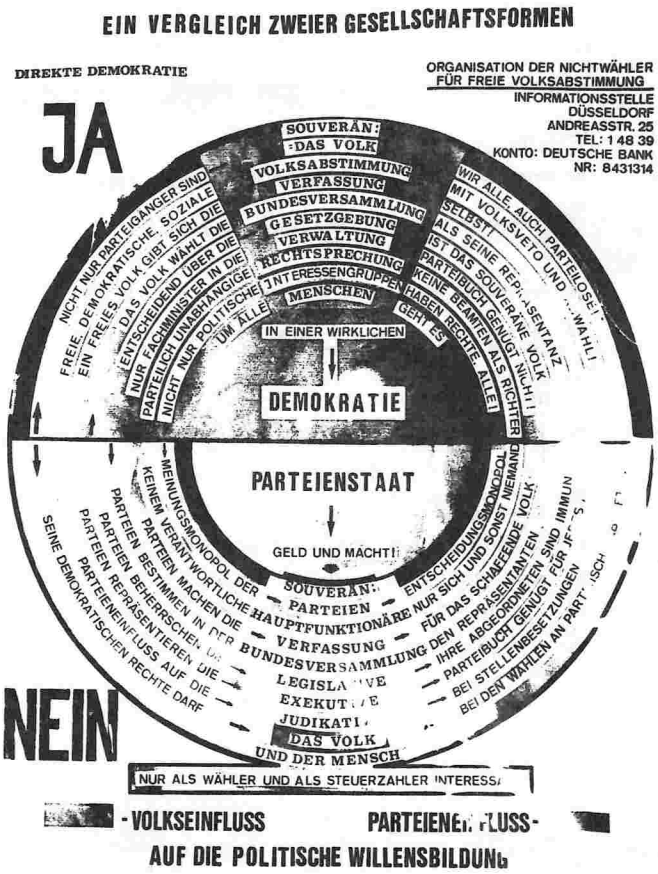
Wolf Vostell, Happeningprojekt
für den Kunstverein Stuttgart, 1972

Walther: (Objekte zum Benutzen)
"Der eigentliche Erfahrungsprozeß der produktiven Benutzung besteht darin, wie der Benutzer sein eigenes Tätigwerden nach den Bedingungen seiner Erfahrung und nach den Bedingungen des Objektes in Erkenntnis umsetzt." (5)

Walther meint, daß der Benutzer die Bedingungen des Objekts während des Benutzungsvorgangs erfährt; daß diese Bedingungen jedoch unter anderen Umständen weiterentwickelt oder verwendet werden.

Beuys: (Programmatische Aktionen)
"Ich versuche, durch die Kunst auf das Andere aufmerksam zu machen, was meines Erachtens auch zur Kunst gehört. Das ist zum Beispiel in unserer Zeit das, was man unter Politik versteht. Ich möchte

ein Licht auf das werfen, was Politik in unserer Zeit bedeutet und was Politik in der Zukunft sein müßte." (6)



Josef Beuys, Tragetasche "So kann die Parteidiktatur überwunden werden", 1971

Diese Beispiele - die exemplarisch sind für die westdeutsche Avantgarde - haben folgendes gemeinsam:

1. Die Aktivierung des Publikums bleibt formalistisch. Die Produkte bzw. Aktionen sind erst durch Interpretation zugänglich, sodaß die Erfahrungen, die man dabei machen soll, nur Eingeweihten verständlich sind.
2. Den Kunstproduzenten geht es um "allgemein menschliche" Erfahrung; man problematisiert die idealistische "menschliche Natur" statt sich mit der gesellschaftlichen Praxis, d.h. mit den Widersprüchen der Gesellschaft auseinanderzusetzen.

Mao Tse-Tung:
"Bei jeder Arbeit, die für die Massen geleistet wird, muß man von den Bedürfnissen der Massen ausgehen und nicht von irgendwelchen persönlichen Wünschen, und seien sie noch so wohlmeinend." (7)

Wohlmeinend und weniger formalistisch als die bisher angeführten Beispiele ist eine Aktion von Klaus Staeck. Hier seine eigene Beschreibung:

"In der Woche der offiziellen Eröffnung (des Dürerjahres) ließ ich auf dem Höhepunkt des überspannten Festrummels an 300 Litfassäulen Plakate anschlagen.

Diese Plakate zeigten die Vergrößerung von Dürers bekanntem Bildnis seiner früh gealterten Mutter. Darüber war deutlich lesbar gedruckt: 'Würden Sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?'

Vom Tage der Plakatierung an meldeten sich beim städtischen Presseamt über 200 Anrufer täglich. Presseamt, Kulturdezernat, Stadtreklame und die Planungsgruppe Dürer-Jahr wurden mit Briefen und Anfragen überhäuft - ein auch für mich überraschendes und in diesem Ausmaß nicht erwartetes Ergebnis. Entscheidend für den Erfolg war die Tatsache, daß die ganze Aktion absolut anonym durchgeführt wurde und weder Presse noch Stadtbürokratie verständigt worden waren - ich überhaupt zu keinem Zeitpunkt, weder vorher noch nachher in Erscheinung trat.

Boulevardblätter nahmen sich der Sache

an. Die Tageszeitungen fragten im Lokalteil und nicht im Feuilleton nach Urhebern und Geldgeber und lieferten eigene Interpretationen und Kommentare zur Aktion. Eine zur gleichen Zeit in Nürnberg stattfindende Tagung des Haus- und Grundbesitzervereins und eine Anti-Makler-Kampagne der Jungsozialisten lieferten den unmittelbaren politischen Kontext. Mit Ungläubigkeit und Anerkennung wurde später die Nachricht quittiert, daß es sich bei der ganzen Aktion um die Initiative und den finanziellen Einsatz eines Einzelnen gehandelt hatte." (8)

Staecks Plakat wendet sich an eine bürgerliche Öffentlichkeit: An Hausbesitzer und Wohnungsinhaber, die außerdem in der Lage sind, die dargestellte Frau als Dürers Mutter zu identifizieren.

Wer würde Dürers alter Mutter kein Zimmer vermieten?

Staeck appelliert an das schlechte Gewissen des Bürgertums. Sein Argument ist nicht politisch, sondern moralisch. Seine Aktion zielt auf die Schwäche des Bürgertums für moralische Kunst. Konsequenterweise hatte seine Aktion Erfolg. Von Mietwucher und Verelendung ist nicht mehr die Rede, wohl aber vom Künstler Staeck.

Mao Tse-Tung:
"Prüfen wir, ob die subjektiven Wünsche eines Schriftstellers oder Künstlers, d.h. seine Motive richtig und gut sind, dann schauen wir nicht auf seine Deklarationen, sondern darauf, welches Ergebnis seine Tätigkeit (hauptsächlich seine Werke) für die Massen der Gesellschaft hat." (9)

Staeck mag gute Motive haben. Sein Ergebnis beweist jedoch seine Isolierung.

Mao Tse-Tung wendet sich gegen die Trennung von Ergebnis und Motiv:

"Die Idealisten betonen die Motive und ignorieren die Ergebnisse,
die Anhänger des mechanischen Materialismus betonen die Ergebnisse und ignorieren die Motive.
Wir dialektischen Materialisten stehen auf dem Standpunkt der Einheit von Motiv und Ergebnis." (10)

Es ist offensichtlich, daß unter unseren gegebenen Bedingungen diese Einheit nicht zustande kommen kann: Wer glaubt, die bürgerliche Kunst in eine Waffe gegen das Bürgertum umschmieden zu können, ist Idealist. Im Schoß der bürgerlichen Kultur wird keine revolutionäre Gegenkultur heranwachsen, die eines Tages die bürgerliche Kultur ersetzt. Es ist keine Frage der individuellen Entscheidung, proletarische Kunst zu produzieren; sondern eine Bedingung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Es geht um die Herstellung dieser Bedingung in organisierter politischer Arbeit.

Viele Künstler halten sich für politische Künstler, wenn sie sagen: "Ich provoziere und sensibilisiere das Publikum. Ich arbeite an der Veränderung des Bewußtseins. Es geht mir um die Veränderung der Gesellschaft." Wir müssen diese Künstler fragen: Ist Bewußtsein das Produkt von Sensibilität? Und: verändert das Bewußtsein das Sein?

Mao Tse-Tung:
"Wenn man von den Massen verstanden werden und sich mit ihnen verschmelzen will, muß man die Entschlossenheit aufbringen, einen langen und sogar qualvollen Umerziehungsprozeß durchzumachen." (11)

In unserer Gesellschaft hat sich die Kunst so weit von den Massen entfernt, daß nur noch komplizierte Programme den Sinn der Kunstprodukte erklären und ihre Beziehung zum Publikum herstellen können. Der Künstler wird sein eigener Interpret. Dies geht so weit, daß die Interpretation das materielle Produkt des Künstlers ersetzt (Beispiel: Concept art). Dies spiegelt wider, daß der Künstler Produzent und Verkäufer seiner Waren in einem ist, daß er zumindest dem Händler die Verkaufsstrategie mitliefern muß.

Welche Möglichkeiten bestehen in unserer Gesellschaft für den Umerziehungsprozeß, von dem Mao Tse-Tung spricht?

Zunächst in der Einsicht, daß ein Sieg in der künstlerischen Konkurrenz eine Isolierung des Künstlers bedeutet. Die Emanzipation des Künstlers, seine gesellschaftliche Arbeit, ist nur im Hinblick auf die Massen möglich. Der Beruf des Lehrers oder Kunsterziehers kann also nicht Resignationsstufe gescheiterter Künstler sein. Er enthält die Notwendigkeit, die Funktion der Kunst und der eigenen Arbeit zu verdeutli-

chen und gesellschaftliche Widersprüche zu erfahren.

Mao Tse-Tung:
"Warum verlangt das Volk nach Literatur und Kunst? ...
Weil zwar sowohl das Leben als auch Literatur und Kunst schön sind, dennoch aber das in Werken der Literatur und Kunst widergespiegelte Leben in seinen Äußerungen erhabener, schärfer ausgeprägt, konzentrierter, typischer und idealer und folglich auch umfassender als die Alltagswirklichkeit sein kann und soll." (12)

Die Tatsache, daß in der kapitalistischen Gesellschaft die Kunst nicht dem Volke dient, hat dazu geführt, daß manche Künstler die Kunstproduktion unter den gegenwärtigen Bedingungen grundsätzlich als sinnlos verwarfen. Am entschiedensten vertrat H.P. Alvermann diese Position mit der Begründung:

"Die Kunst, die heute allein noch machbar ist, kann erst gemacht werden, wenn unsere Gesellschaft sich zu dem gemacht hat, was für sie heute allein noch machbar ist: die politisch emanzipierte Gesellschaft." (13)

Die totale Kunstverweigerung, von Alvermann selbst nur vorübergehend praktiziert, isoliert politische Arbeit von künstlerischer.

Erst "politische Emanzipation", dann Kunst, stützt sich auf die vertraute Trennung von Kunst und Politik; es geht jedoch um einen gesellschaftlich bedingten Widerspruch, der dialektisch zu lösen ist.

Die herrschende Kunstideologie bemüht sich um Gleichsetzung von Kunstprodukt und Alltagswirklichkeit. Leben wird als Kunst oder Kunst als Lebenshilfe ausgegeben. Ein Vertreter dieser Richtung, Bazon Brock, dem man nicht den Vorwurf machen kann, Marxist zu sein, hält die "Entwicklung und Praxis differenzierter Lebensformen" (14) für die Aufgabe der Kunst. Doch er differenziert nich in Klassen, sondern in "egalitäre Individuen".

Folgerichtig ist für Brock Kunst ein Mittel der Selbststilisierung. Er plädiert für "Ich-starke Individualisten": "Es ist Konjunktur für Individualisten, die bald eine Hochkonjunktur sein wird." (15)

Mao Tse-Tung:
"Die Werke der Literatur und Kunst als ideologische Form sind das Produkt der Widerspiegelung des Lebens einer gegebenen Gesellschaft im menschlichen Gehirn." (16)

Eine Gesellschaft, die die hier wiedergegebene Kunstideologie braucht, braucht offensichtlich Individualisten.

Mao Tse-Tung:
"In der Welt von heute ist jede Kultur, jede Literatur und Kunst einer bestimmten Klasse zugehörig, einer bestimmten politischen Linie verpflichtet.

Eine Kunst um der Kunst willen, eine über den Klassen stehende Kunst, eine Kunst, die neben der Politik einherginge oder unabhängig von ihr wäre, gibt es in Wirklichkeit nicht." (17)

Joseph Beuys betrachtet seine Arbeit als Künstler nicht als klassenmäßig bestimmten Standpunkt, sondern als Akt der Aufklärung. Er sagt: "Ein Staat, wie wir ihn jetzt haben, muß überwunden werden." (18) Die Überwindung stellt sich ihm jedoch als künstlerisches Problem: "Eine neue Kultur einzuleiten, die die Verhältnisse unserer festgefahrenen Zivilisation überwindet, dazu ist nur die Kunst in der Lage." (19) Für Beuys ist Kunst Methode und politisches Programm zugleich. Er sagt:

"Ich möchte im großen Zusammenhang darstellen und den Menschen klarmachen, von welcher Seite her sie ihre Sachen auch moralisch rechtfertigen können und warum ihre Sache vielleicht die wichtigste sein könnte." (20)

Der Künstler, der nach seinem Konzept "den Menschen, dem Publikum, der Öffentlichkeit usw." ihre Bedürfnisse verdeutlichen möchte, ist der beispielhafte Vertreter der herrschenden Kunstideologie. Er spricht von seinen Motiven und verschweigt seine Ergebnisse.

Mao Tse-Tung hielt seine beiden Reden in Yenan zu einer Zeit, da zahlreiche Künstler und Intellektuelle in die Befreiten Gebiete kamen, weil sie mit der KPCh sympathisierten oder den Kampf der Roten Armee aktiv unterstützen wollten. Das Ziel einer Einheitsfront der Kulturschaffenden für den Nationalen Befreiungskampf konnte nur unter einer Bedingung erreicht werden.

Mao Tse-Tung:
"Um in organisatorischer Hinsicht Klarheit zu schaffen, muß man vor allem in ideologischer Hinsicht Klarheit schaffen." (21)

Klarheit in ideologischer Hinsicht schuf er, indem er die Gefahr des kleinbürgerlichen Denkens für die politische Arbeit aufdeckte; Individualismus, Idealismus, Phantasterei, Standpunktlosigkeit, fehlende Dialektik zwischen Motiv und Ergebnis, mangelnde Kenntnis der Massen.

Mao Tse-Tung:
"Deshalb nimmt die Parteiarbeit auf dem Gebiet der Literatur und Kunst einen bestimmten, ihr präzis zugewiesenen Platz in der gesamten Tätigkeit der Partei ein; sie ist den revolutionären Aufgaben untergeordnet. ...
Das abzulehnen heißt unweigerlich auf einen Dualismus oder Pluralismus abgleiten, läuft unweigerlich dem Wesen nach auf die trotzkistische Formel hinaus: 'Politik - marxistisch, Kunst - bürgerlich." (22)

Folgerichtig ist der Pluralismus auch Aushängeschild der bürgerlichen Kunst, Widerspiegelung der Konkurrenz.

Mao Tse-Tung betont ausdrücklich die zentrale Rolle der Partei, die Unterordnung der Arbeit auf dem Gebiet von Kunst und Literatur unter die gesamte Tätigkeit der Partei. Das Prinzip des demokratischen Zentralismus gilt für die Organisation der Partei; das Prinzip von Untersuchen und Organisieren für ihre Arbeit. Um dem Volk zu dienen, muß die Partei ständig beide Prinzipien verwirklichen.

Mao Tse-Tungs Forderung "Aus den Massen schöpfen, in die Massen tragen" ist damit eine praktische Handlungsanweisung, eine scharfe Absage an das kleinbürgerliche Bewußtsein, das die Forderung "Dem Volke dienen" in das Verfahren verkehrt "Sich des Volkes bedienen".

Mao Tse-Tung:
"Menschen, die aus dem Kleinbürgertum stammen, trachten stets beharrlich mit allen Mitteln - einschließlich literarischer und künstlerischer - danach, sich selbst herauszustreichen, ihre eigenen Anschauungen zu propagieren und die (Umgestaltung der Partei und) Umgestaltung der ganzen Welt nach dem Ebenbild der kleinbürgerlichen Intelligenz durchzusetzen.

Unter solchen Umständen besteht unsere Aufgabe darin, diesen Genossen laut und vernehmlich zuzurufen:

DARAUS WIRD NICHTS!" (23)

DIE POLITISCHE SITUATION 1942 IN CHINA

Der Sommer 1942 war eine wichtige Etappe im antijapanischen Kampf.

Seit 1937 war Japan zum offenen Angriff auf das chinesische Festland übergegangen. Es gelang der KPCh, die Kuomintang in eine Einheitsfront gegen die japanische Aggression zu zwingen.
Die Kuomintang war in eine schwierige Situation geraten: Als politische und militärische Agentur der herrschenden Klassen Chinas, der Großgrundbesitzer und Großkapitalisten, mußte sie einerseits den japanischen Übergriff abwehren, um die eigene Herrschaft nicht zu gefährden, gleichzeitig mußte sie diese Herrschaft gegen das Volk verteidigen. An zwei Fronten mußte die Kuomintang kämpfen - gegen die japanische Aggression und gegen das Volk. Das bedeutete praktisch: die 2,9 Millionen-Mann-Armee der Kuomintang wurde zu einem Bruchteil gegen Japan eingesetzt, der grössere Teil der Armee wurde zur Terrorisierung der Volksmassen eingesetzt und insbesondere zu den großangelegten mehrmaligen Feldzügen gegen die befreiten Gebiete, die Rote Armee und die Kommunisten verwandt.
Die befreiten Gebiete im Norden und Nordwesten Chinas waren unmittelbares Resultat der Politik der KPCh, die in der Verbindung des antiimperialistischen Kampfes mit sozialrevolutionären Maßnahmen ihr wesentliches Kennzeichen hat.

Das bedeutet praktisch:
Die nächstliegenden Ziele der sozialen und politischen Befreiung des Volkes vom Druck der Großbourgeossie und der Großgrundbesitzer, die "neue Demokratie" mußte im Kampf und für den Kampf gegen die imperialistische Aggression verwirklicht werden: Banken, Fabriken mit monopolistischem Charakter mußten konfisziert und in Volkseigentum überführt und auf diesem Weg ein sozialistischer Sektor geschaffen werden. Der Großgrundbesitz mußte enteignet und unter die landlosen und landarmen Bauern nach dem Prinzip "Jedem Pflüger sein Feld" verteilt werden. Eine demokratische Verwaltung und Regierung, in denen die unter diesen Zielsetzungen verbündeten Klassen - Proletariat, Bauern und Kleinbürgertum - zusammengefaßt sind, mußte gebildet werden. Diesen Zielsetzungen entsprechend führte die KPCh den Kampf gegen den japanischen Imperialismus. So stand die Rote Armee nicht nur im Kampf gegen die japanischen Truppen, sondern sie war unter Führung der KPCh zugleich Propagandist und Organisator der sozialrevolutionären Kampfmaßnahmen. Aus diesem Grund war die Rote Armee bis zum Jahre 1942 von 30 000 (1937) auf über 400 000 Mann angewachsen, während gleichzeitig der Umfang der befreiten Gebiete auf einen Raum angewachsen war, der über 100 Millionen Menschen umfaßte.

Die Erfolge der Kommunisten veranlassen 1939 die Kuomintang, zusammen mit japanischen Truppen gegen die befreiten Gebiete vorzurücken. Es zeigt sich, daß es richtig war, in der Einheitsfront eine Politik der Selbständigkeit durchzuführen. Eine Politik des "Alles durch die Einheitsfront" hätte es der KPCh unmöglich gemacht, die nationale mit der sozialen Revolution zu verbinden und hätte deshalb in der Konsequenz nicht einmal die nationale Verteidigung gewährleisten können. Die Ausrichtung auf eine Politik der Einheitsfront im Kampf gegen Japan und für die neudemokratische Revolution auf dem Gebiete der Kunst und Literatur - das war die aktuelle Aufgabe der Aussprache in Yenan im Mai 1942. Diese Ausrichtung war umso notwendiger geworden, als sich mit den wachsenden Erfolgen des von der KPCh geführten Kampfes und der immer offensichtlicheren reaktionären, gegen die nationalen und sozialen Interessen des Volkes gerichtete Politik der Kuomintang die befreiten Gebiete zum Anziehungspunkt patriotisch und antiimperialistisch gesinnter Schriftsteller und Künstler aus ganz China geworden waren. Viele dieser Schriftsteller und Künstler sympathisierten zum Teil erst noch oberflächlich und in Teilbereichen mit den Kommunisten und - was in diesem Zusammenhang das wichtigste war - diese ihre Sympathie nahm teilweise noch überhaupt keinen Einfluß auf ihre künstlerische und literarische Tätigkeit.

Anmerkungen:

(1) Mao Tse-Tung: Ausgewählte Werke Bd.III, Peking 1969, S.81

(2) Karin Thomas: Kunstpraxis heute, Köln 1972, S.168f.

(3) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.79

(4) Willy Rotzler, Objektkunst, Köln 1972, S.196

(5) Karin Thomas, a.a.O., S.125

(6) Rolf-Gunter Dienst, Noch Kunst - Neuestes aus deutschen Ateliers, Düsseldorf 1970, S.38

(7) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.217

(8) Karin Thomas, a.a.O., S.169

(9) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.98

(10) Mao Tse-Tung, ebd.

(11) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.79

(12) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.90

(13) "

(14) Karin Thomas, a.a.O., S.248

(15) Zeitschrift "Man", Nr.1, S.26

(16) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.89

(17) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.95

(18) Rolf-Gunter Dienst, a.a.O., S.42

(19) Rolf-Gunter Dienst, ebd.

(20) Rolf-Gunter Dienst, a.a.O., S.47

(21) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.106

(22) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.95

(23) Mao Tse-Tung, a.a.O., S.106

I.2. Neuer Unsinn: Bazon Brock

Ein neuer Bilderkrieg

Programmtext des audiovisuellen Vorworts der d5 synchron zu 2000 Dias der AV-Präsentation.

Können Sie sich vorstellen, daß 35 000 Mann Westbyzantinischer Armee gegen 27 000 Mann Ostbyzantinischer Armee ein blutiges Gemetzel veranstalteten, weil die einen Bilderanbeter und die anderen Bilderfeinde waren? Der blutige Kampf um eine Frage der bildenden Kunst in den Jahren 730 bis 843 nach Christus hat bis auf den heutigen Tag kein Ende gefunden.

Damals entbrannte der Bilderkrieg an Glaubensproblemen: Sind Abgebildetes (Gott und Heilige) und Abbildung identisch, eine unzertrennbare Einheit, dann darf kein Bild von Gott und Heiligen hergestellt und angebetet werden. Dann wäre Bilderanbetung und -verehrung ein Akt heidnischer Magie und also für Christen verboten.

Sind Abgebildetes und Abbildung nicht identisch, zwei selbständige, aber als Bestandteile der einen Welt miteinander verbundene Wirklichkeitsebenen, dann könnte das Abbild ruhig verehrt werden, weil das Abbild nur stellvertretende Realität der Wirklichkeit Gottes und der Heiligen ist.

Wenn man die eigenständige Wirklichkeitsebene der Abbildung gegenüber der Wirklichkeitsebene des Abgebildeten annehmen kann, dann kann man damit eine nicht sichtbare oder unerkannte andere Existenz eines Abgebildeten beweisen; ja man kann sogar Gott beweisen. Gott ließe sich beweisen, wenn die Bilder wirklich sind, wenn zum Beispiel das Wortbild VOLLKOMMENHEIT tatsächlich existiert, dann existiert auch Gott, denn Gott ist das Vollkommene; zur Vollkommenheit gehört die tatsächliche Existenz; also existiert Gott.

Im heutigen Bilderstreit geht es nicht mehr um den Gottesbeweis, sondern um den Weltbeweis, den Dato- und Omobeweis, den Kunstbeweis oder den Wissenschaftsbeweis. Wir modernen Byzantiner konstruieren und entwerfen flott und freiweg Bilder, deren Wirklichkeit als Beweis der Wirklichkeit eines dahinterstehenden Abgebildeten gewertet wird. Aber die Welt besteht nicht nur aus unseren Bildkonstruktionen.

In allen Bilderkriegen geht es um die Frage, ob das Bild den gleichen Anspruch auf Wirklichkeit erheben kann wie das auf ihm Abgebildete; oder ob Abbildung und Abgebildetes vom Wesen her eine Einheit sind. Gibt es zwei getrennte Wirklichkeitsebenen für Abbildung und Abgebildetes oder fallen beide Wirklichkeitsebenen zusammen. Heute geht es um die gleiche Frage: nur anstatt um Wirklichkeit von Gott und Heiligen als Abgebildeten und Ikone als Abbildung wird um die Wirklichkeit von FRISCHWÄRTS und NEUWEISS gekämpft. Der Bilderkampf unserer Zeit wird von Wissenschaft, Kunst, Politik und Produktion mit massenhaftem Einsatz von Mikrophonen und Kameras geführt. Die Welt wurde zu einem einzigen großen Bildschirm.

Da heute für Bilder kein Blut mehr zu fließen scheint und die Opfer des Kampfes selbst zu schönen Bildern werden, könnte man den Eindruck gewinnen, als ob der Weltbeweis durch Bilder endgültig gelungen sei. Durch die Selbstverständlichkeit, mit der wir den Wirklichkeitsbeweis der Bilder akzeptieren und auf allen Ebenen unseres gesellschaftlichen Lebens für endgültig hielten, entstand der Eindruck friedvoller kultureller Einheitlichkeit der

2-3

Sechziger Jahre. Durch sie erhielten die Sechziger Jahre den Anschein einer glanzvollen Kulturepoche; eine Kulturepoche, in der Kunst und gesellschaftliches Bewußtsein dem Anschein nach übereinstimmten.

Die Bildererzeugung der Pop art hat die industriegesellschaftlichen Massenproduktionen in den Rang von verbindlichen kulturellen Leistungen gehoben und das gesellschaftliche Leben wurde durch Pop art in Verhaltensweisen, Vorstellungen und Bewußtsein bestimmt. Die Wechselwirkung klappte umstandslos und offenbar zum Nutzen der Beteiligten. Trivialkultur von Künstlern rangerhöht, wurde mit diesem ihrem neuen Anspruch wieder als Werbung benutzt. Industriell produzierte Massengüter, von Künstlern in die Kunstpraxis mit einbezogen, sogen diesen Aussagenzusammenhang in sich auf und wurden nur um so begehrenswerter. Ein Bild hoffnungsvoller Harmonie. Der eindeutige und unbestrittene Vorrang der Pop art vor allen anderen künstlerischen Äußerungsformen gab den Künstlern, Käufern und Publikum Sicherheit in Orientierung und Urteil, und es schien endlich wieder *die* Kunst zu geben; eine klare allseits akzeptierte Sache. Diese Kulturepoche ist abgeschlossen.

Gegen Ende der Sechziger Jahre wurde dieses schöne Bild zurechtgerückt von gesellschaftlichen Randgruppen wie Studenten, Hippies, Farbigen, Vietnamheimkehrern, die die Problematik unserer sozialen Existenz wieder zum Thema erhoben.

Der Anschein einer epochalen kulturellen Einheitlichkeit der sechziger Jahre verlosch.

Heutige künstlerische Hervorbringungen sind weit entfernt von einer solchen Einheit zwischen Kunst und Lebenspraxis, von schönem Bild und Abgebildetem. Deswegen erscheint die gegenwärtige Kunstszene babylonisch verwirrt, vielfältig und widersprüchlich. Es jagen sich Stile und Tendenzen. Eine wahre Inflation sich widersprechender und gegenseitig aufhebender Produktionen entsteht mit naturwüchsiger Gewalt. Viele ziehen daraus voreilig die Konsequenz: Die Kunst könne keine verbindlichen Aussagen mehr machen.

Solches Verhalten ist voreilig und unbegründet, weil die Schwierigkeiten, die die gegenwärtige Kunstszene bietet, nicht auf die Kunst beschränkt sind, sondern für alle Bereiche der Gesellschaft gelten.

Die bedeutendste und folgenreichste dieser Schwierigkeiten ergibt sich aus dem Zerfall der Gesellschaft in viele Einzelbereiche und Teilsysteme. Das bedeutet: Es gibt keinen für alle gesellschaftlichen Teilbereiche gleichermaßen verbindlichen Sinn des Lebens, für alle Mitglieder der Gesellschaft akzeptable Ziele und Rechtfertigungen des Handelns. Jeder Teilbereich muß für sich einen letztbegründenden Sinn für Leben und Handeln formulieren. Solche Formulierung kann nicht nur in Worten vorgenommen werden; sie muß als eine jeweils neue Bestimmung dessen aufgefaßt werden, was die Wirklichkeit ist. Das Teilnehmen an dem formulierten Zusammenhang, die Erfahrung eines solchen Sinns von Leben und Handeln wird über das Herstellen und Aneignen von Wirklichkeit geleistet. Deshalb läßt sich das gegenwärtige Problem auch so bezeichnen: Was hat als Wirklichkeit unseres Lebens Geltung?

2-4

Zu Bazon Brocks "Audiovisuellem Vorwort der documenta 5: Ein neuer Bilderkrieg"

"Man muß schon ein ausgewachsener Philosoph sein, um solche Konfrontationen bei klarem Verstand zu überstehen."

(Bazon Brock)

Die inflatorische Schwemme von Stilen, Richtungen, Moden und Tendenzen spätbürgerlicher Kunst in den letzten Jahren, unterscheidbar nur durch die Präsentationsformen ihrer Inhaltsleere, den vereinzelten Einfallsreichtum ihrer Legitimatoren und den Kurswert, zu dem sie auf dem Markt gehandelt werden, schuf in den Augen des bürgerlichen Betrachters eine Situation "babylonischer Sprachverwirrung" auf dem Kunstmarkt, dessen Vernunft und Notwendigkeit auch er längst nicht mehr einsehen kann.

Nun ist klar, daß Vernunft und Notwendigkeit nicht dort erkannt werden können, wo sie überhaupt nicht vorhanden sind. Dennoch versuchen sich manche von Berufs wegen am Unmöglichen. Das Unvernünftige als vernünftig auszugeben, das Sinnlose als sinnvoll, das ist das Geschäft der Ideologen.

Den Ihren fand die documenta 5 in Bazon Brock, "Professor für nichtnormative Äs-

thetik" in Hamburg, der den Besuchern als beispielhaft suggerierte, was ihnen da über den Kopf wuchs, ihnen anhand der Anarchie der Kunst zu demonstrieren suchte, wie anarchisch doch die Welt als Ganzes ist (was für den Kapitalismus so auch stimmt) und auch notwendigerweise bleibt (was eben nicht stimmt).

"BYZANTINISCHE" UND "BABYLONISCHE" VERWIRRUNG

Überraschende Feststellungen ist man von Brock seit jeher gewohnt. Eine seiner neueren stammt aus dem "Audiovisuellen Vorwort der documenta 5" und kommt einer historiographischen Entdeckung gleich. Brock präsentiert uns nichts weniger als die Erkenntnis des "Bilderkrieges" als geschichtstreibender Kraft.

"Können Sie sich vorstellen", tönte es in Kassel aus dem 'Multiprojektionssystem der Forschungsgruppe für Umweltsimulationssysteme' (1), "daß 35 000 Mann Westbyzantinischer Armee gegen 27 000 Mann Ostbyzantinischer Armee ein blutiges Gemetzel veranstalteten, weil die einen Bilderanbeter und die anderen Bilderfeinde waren?"

In der Tat: das können wir uns nicht vorstellen, und solch Einbildungsvermögen geht auch den Historikern ab. Zwischen 730 und 843 ging es in Wahrheit um den Kampf des Kaisers gegen die ständige Machtvergrößerung des Mönchtums, das großen Einfluß auf das Volk hatte. Die Klöster waren Wallfahrtsorte, die das Volk mit seinen Problemen und Bitten aufsuchte. Größte Anziehungskraft hatten die "wundertätigen" Ikone der Klöster. Leo III. fühlte sich in seinem Vorhaben, einen starken Militärstaat aufzubauen, am meisten durch das Mönchtum gehindert. Sein Verbot des Bilderdienstes beraubte die Mönche ihres wirkungsvollsten Propagandainstruments.

Wie dem auch sei: "Der blutige Kampf um eine Frage der bildenden Kunst in den Jahren 730 bis 843 nach Christus hat bis auf den heutigen Tag kein Ende gefunden." Und das, wo doch niemand etwas davon ahnte!

Brock weiß auch den Grund des mörderischen Treibens: "In allen Bilderkriegen geht es um die Frage, ob das Bild den gleichen Anspruch auf Wirklichkeit erheben kann wie das auf ihm Abgebildete; oder ob Abbildung und Abgebildetes vom Wesen her eine Einheit sind." Wenn nämlich - so Brock - die Wirklichkeit eines Bildes "als Beweis der Wirklichkeit eines dahinterstehenden Abgebildeten gewertet wird", so kann man durch Bilder Gott (in Byzanz) und die Welt (in Westdeutschland) beweisen. Denn es geht "im heutigen Bilderstreit ... nicht mehr um den Gottesbeweis, sondern um den Weltbeweis, den Dato- und Omobeweis, den Kunstbeweis oder den Wissenschaftsbeweis." So hat sich für Brock seit Byzanz der Gegenstand, nicht aber die Methode des Beweises geändert. Damit ist die Ideologie der byzantinischen Kaiser, entwickelt zur Unterdrückung des Volks, von Brock endlich wieder zur Wissenschaft erklärt worden.

Die Unsinnigkeit seiner gesamten Konstruktion jedoch liegt auf der Hand. Da Kunst nichts anderes ist als ein besonderer ideologischer Ausdruck konkret-gesellschaftlicher Klassenrealität, Formulierung eines konkreten Klassenstandpunktes im Dienste konkreter Klassen und ihrer Politik, so ist nicht die Frage, ob Bilder die Welt beweisen können, sondern ob sich die Klassenrealität und ihre Geschichte der Klassenkämpfe in künstlerischen Realisaten adäquat widerspiegelt oder nicht. D.h. es ist immer nach dem Klassenstandpunkt des Künstlers zu fragen.

Wenn Brock dagegen den "Weltbeweis durch Bilder" diskutiert, so stellt er als Idealist die Dinge auf den Kopf. Sind für den subjektiven Idealisten nur die Empfindungen von der Welt objektiv, nicht aber die Welt selbst, so schlägt sich der subjektiv-idealistische "Kunstphilosoph" Brock mit der Frage nach der Objektivität von Bildern herum. Der Materialist fragt danach, ob sich die gesellschaftliche Realität der Klassenkämpfe in der Kunst richtig widerspiegelt, und die Probleme der Kunst sind für ihn in letzter Instanz "die Probleme des Standpunktes, den die Literatur- und Kunstschaffenden beziehen, der Haltung, die sie einnehmen, des Publikums, an das sie sich wenden, ihrer Arbeit und ihres Studiums." (2)

Doch kehren wir zum Ausgangspunkt zurück: Brock präsentiert sich als moderner Ideologe alter byzantinischer Kaiser, es geht ihm nicht um die Welt, sondern um deren Bilder, (und selbst der Versuch, ihm die Ästhetik eines Aufklärers nahezubringen, dürfte schwer-

fallen). So schreibt er über sich und seinesgleichen: "Wir modernen Byzantiner konstruieren und entwerfen flottweg Bilder, deren Wirklichkeit als Wirklichkeit eines dahinterstehenden Abgebildeten gewertet wird. Aber die Welt besteht nicht nur aus unseren Bildkonstruktionen."

Das letztere ist denn auch die Fußangel, die für Brock Ende der 60er Jahre zuschnappte. Mit ihm saßen all diejenigen, die heute im Gewande "moderner Byzantiner" ideologischen Mummenschanz und philosophische Scharlatanerie betreiben, in der Falle. "Durch die Selbstverständlichkeit, mit der wir den Wirklichkeitsbeweis der Bilder akzeptieren und auf allen Ebenen unseres gesellschaftlichen Lebens für endgültig hielten, entstand der Eindruck friedvoller kultureller Einheitlichkeit der Sechziger Jahre. Durch sie erhielten die Sechziger Jahre den Anschein einer glanzvollen Kulturepoche; eine Kulturepoche, in der Kunst und gesellschaftliches Bewußtsein dem Anschein nach übereinstimmten."

Die gesellschaftliche Entwicklung allerdings schlug unserem Idealisten Brock, der nur das Bewußtsein und dessen künstlerischen Ausdruck kennt und nach beider Übereinstimmung fragt, ein Schnippchen. Denn es kam dann doch anders: "Gegen Ende der Sechziger Jahre wurde dieses schöne Bild zurechtgerückt von gesellschaftlichen Randgruppen, wie Studenten, Hippies, Farbigen, Vietnamheimkehrern, die die Problematik unserer sozialen Existenz wieder zum Thema erhoben. Der Anschein einer epochalen kulturellen Einheitlichkeit der Sechziger Jahre verlosch."

Jeder bürgerliche Soziologe hätte nun versucht, im ideologischen Rahmen seiner Disziplin die Ursachen dafür zu suchen, welhalb "gesellschaftliche Randgruppen wie Studenten, Hippies, Farbige und Vietnamheimkehrer" auf die Bühne traten und Künstler wie Brock daran hinderten, die Welt zu beweisen. Und wäre unser Soziologe ein redlicher Mann, bekäme er vielleicht sogar in einzelnen Punkten ein Bewußtsein von der mörderischen Gewalt des Imperialismus, der nichts unversucht läßt, sein globales System des Terrors, der Unterdrückung und Ausbeutung auszubauen und dabei auch nicht vor dem Völkermord zurückschreckt. Er bekäme vielleicht ein Bewußtsein davon, daß Gewalt Gegengewalt erzeugt, daß Unterdrückung Widerstand provoziert und daß, solange der Imperialismus die Welt unterjocht, die Haupttendenz in dieser Welt die Revolution ist. Vielleicht erschiene es diesem bürgerlichen Soziologen dann auch gar nicht mehr so abwegig, daß sich Studenten, spätere Unteroffiziere des Kapitals, angesichts von My Lai der demokratischen Versprechungen ihrer eigenen Klasse erinnern, daß Kleinbürger die Brutalität des Imperialismus mit der reaktionären Hilflosigkeit einer Hippie-Existenz beantworten, daß aus dem schwarzen Onkel Tom der militante Black-Panther wird und daß Vietnamheimkehrer die Gewalt, die sie im Auftrag des Imperialismus ausübten, nun gegen ihn selbst kehren.

Doch was scheren Brock die Probleme dieser Welt? Kennt er doch nur deren Bilder und stellt Betrachtungen darüber an, ob die Welt in ihnen nun aufgeht oder nicht. Zu beklagen bleibt für ihn lediglich: "Heutige künstlerische Hervorbringungen sind weit entfernt von einer solchen Einheitlichkeit zwischen Kunst und Lebenspraxis, von schönem Bild und Abgebildeten. Deswegen erscheint die gegenwärtige Kunstszene babylonisch verwirrt, vielfältig und widersprüchlich."

Brock macht hier auf seine Weise deutlich, in welchem Verhältnis ein imperialistisches System zu der Kunst steht, die es hervorgebracht hat, und welche Konsequenzen die soziale Krise des Imperialismus in dessen kulturellen Überbau nach sich zieht. Wie überhaupt die imperialistische Praxis alle Freiheitsideologien ihrer Parteigänger zur offensichtlichen Lüge lassen werden und die Eklatanz dieses Widerspruchs jede bürgerliche Kultur ihrem offenen Bankrott entgegentreibt, so kündigt sich dieser Bankrott ebenfalls in der Bildenden Kunst an und den verzweifelten Versuchen ihrer Legitimatoren. Der babylonischen Sprachverwirrung, auf die Brock sich bezieht, folgte bekanntlich wenig später der Zusammenbruch des gleichnamigen Turms.

Brock fügt nun der künstlerisch-babylonischen noch seine theoretisch-byzantinische Verwirrung hinzu und macht sie komplett. Und wenn der bürgerliche Betrachter angesichts dieser allgemeinen Verwirrung resignativ feststellt, "die Kunst könne keine verbindlichen Aussa-

gen mehr machen", so erklärt Brock ihm beiläufig, das ginge übrigens nicht nur der Kunst so: "Dieses Verhalten ist voreilig und unbegründet, weil die Schwierigkeiten, die die gegenwärtige Kunstszene bietet, nicht auf die Kunst beschränkt sind, sondern für alle Bereiche der Gesellschaft gelten."

Brock enthüllt hier etwas allzu offen eine nicht uninteressante Absicht des bürgerlichen Kunstbetriebes, nämlich den Nachweis erbringen zu wollen, die gesellschaftliche Realität sei genauso system- und gesetzlos wie die Kunst der sie beherrschenden Klasse. (Deshalb auch Brocks Gerede vom "Weltbeweis durch Bilder"). Friedrich Tomberg schreibt dazu: "Hier sorgen die Potentaten in Ökonomie und Politik für ein gehöriges Maß an Freiheit, hier darf und soll sich sogar ... alles mit allem mischen: Das Verrückte mit dem Nachdenklichen, das Angepaßte mit dem Kritischen, das bürgerlich Apologetische mit dem widerborstig Proletarischen - wenn nur insgesamt der Eindruck einer Welt entsteht, die chaotisch, absurd, undurchschaubar und also auch in keiner Weise planmäßig änderbar ist." (3)

SINN UND GESCHICHTE

Die Schwierigkeit, in der Brock Kunst und Gesellschaft sieht, "ergibt sich aus dem Zerfall der Gesellschaft in viele Einzelbereiche und Teilsysteme. Das bedeutet: es gibt keinen für alle gesellschaftlichen Bereiche gleichermaßen verbindlichen Sinn des Lebens. ... Jeder Teilbereich muß für sich einen letztbegründenden Sinn für Leben und Handeln formulieren." (4)

Es ist dies eine Methode, von der Marx sagt: "Man verwandelt die verschiedenen Teilstücke der Gesellschaft in ebenso viele Gesellschaften für sich, von denen eine nach der anderen auftritt." (5)

Brock betrachtet die einzelnen Resultate, die die bürgerliche Gesellschaft hervorgebracht hat, ohne zu begreifen, daß es die vorläufigen Resultate einer Geschichte von Klassenkämpfen sind, wie überhaupt die bürgerliche Gesellschaft als Ganzes ein solches vorläufiges Resultat darstellt. (Den Glauben, ihre Gesellschaftsform sei das letzte Wort der Geschichte, teilt die Bourgeoisie mit allen bereits untergegangenen herrschenden Klassen).

Wenn allerdings die praktische, von Menschen gemachte Geschichte jener Prozeß ist, der seine einzelnen Resultate zueinander vermittelt, sie zu Momenten einer Einheit macht, so ist das Auseinanderreißen dieser Vermittlungen umgekehrt gleichbedeutend mit der Liquidierung jeglichen Bewußtseins von Geschichte. Ein enthistorisiertes Bewußtsein tritt ein, das Marx folgendermaßen charakterisiert: "Somit hat es eine Geschichte gegeben, aber es gibt keine mehr." (6) Das geschichtslose Bewußtsein des Bürgertums ist das Bewußtsein von der Geschichtslosigkeit seiner sozialen Herrschaftsformen. Es tritt jene ideologische Verkehrung ein, die die formalen Resultate der Geschichte selbst zum geschichtlichen Inhalt erklärt: konkret, die sozialen Formen, in die das Kapital das Leben der Menschen kleidet, zu zeitlosen Natureigenschaften dieses Lebens selbst deklariert. In dieser Verkehrung besteht der Charakter bürgerlicher Wissenschaft als ideologischer Apologie bestehender Herrschaftsverhältnisse. (7)

Nun ist die Liquidation historischen Bewußtseins nicht Zufallsprodukt oder finstere Verschwörung, sondern ideologischer Ausdruck der sozialen Geschichte des Bürgertums selbst. Ist dessen Historie im wesentlichen die der Akkumulation konkurrierender Kapitalien, so hebt sich bürgerliches Geschichtsbewußtsein in dem Moment endgültig auf, in dem das Monopol die Konkurrenz aufhebt. (8) Es stellt sich das ein, was Adorno das "Schreckbild einer Menschheit ohne Erinnerung, also auch ohne Zukunft" genannt hat. Adorno jedoch steht selbst noch auf dem Standpunkt des Bürgertums, wenn er "kulturpessimistisch" die Zukunftslosigkeit des Bürgertums mit der "Zukunftslosigkeit" der Menschheit verwechselt. Für den Bürger ist allerdings das Ende seiner Herrschaft identisch mit dem Ende menschlicher Geschichte überhaupt (während die Menschheit ihre Geschichte machen wird, indem sie der bürgerlichen Herrschaft ein radikales Ende bereitet).

Die soziale Krise spätbürgerlicher, imperialistischer Herrschaft ist allgemein. Konkret äußert sie sich in allen Teilstücken der Gesellschaft, in der

Ökonomie und Politik ebenso wie in der Wissenschaft und Kunst. Das Bürgertum selbst jedoch kann Allgemeines, Totalität und geschichtlichen Prozeß nicht mehr denken; und die Zerfallstendenzen, die sich in den konkreten Einzelstücken darstellen, erscheinen ihm daher als autonome Eigengesetzlichkeiten dieser Einzelstücke selbst, in idealistischer Verkehrung materieller Prozesse als "sinnbildende Prozesse von gesellschaftlichen Teilbereichen". Das Gerede Brocks vom "Sinn" dient daher nur dazu, einen "Sinn der Geschichte" (9), eine Notwendigkeit zu leugnen, die die Herrschaft des Bürgertums aufhebt.

SINN UND PRODUKTION

Nun sind die Phrasen von den "Sinnbildungen" nicht neu und haben zumindest ihre historischen Analogien. (Wie diese "Sinnbildungen" überhaupt nur im jeweiligen Sinne der herrschenden Klassen waren).

"Z.B. bildet sich eine Epoche ein, durch rein 'politische' oder 'religiöse' Motive bestimmt zu werden, obgleich 'Religion' und 'Politik' nur Formen ihrer wirklichen Motive sind, so akzeptiert ihr Geschichtsschreiber diese Meinung." (10) Als ein deutsch-amerikanisches Blatt einmal diesen Unsinn aufwärmte, entgegnete Marx ihm treffend: "Zunächst ist es befremdlich, daß jemand vorauszusetzen beliebt, diese weltbekannten Redensarten über Mittelalter (in dem die Religion geherrscht hätte; Verf.) und Antike (in der die Politik geherrscht hätte; Verf.) seien irgend jemand unbekannt geblieben. Soviel ist klar, daß das Mittelalter nicht vom Katholizismus und die antike Welt nicht von der Politik leben konnte. Die Art und Weise, wie sie ihr Leben gewannen, erklärt umgekehrt, warum dort die Politik, hier der Katholizismus die Hauptrolle spielte." (11)

Denn es ist klar, daß, bevor sich die Menschen sinnbildende Hirngespinste machen können, bevor Herr Brock die Welt durch Bilder beweisen und ihr einen Sinn delegieren kann, diese Menschen zunächst einmal leiblich existieren müssen. "Wir müssen bei den voraussetzungslosen Deutschen damit anfangen, daß wir die erste Voraussetzung aller menschlichen Existenz, also auch aller Geschichte konstatieren, nämlich die Voraussetzung, daß die Menschen imstande sein müssen zu leben, um 'Geschichte machen' zu können. Zum Leben gehört vor Allem Essen und Trinken, Wohnung, Kleidung und noch einiges Andere. Die erste geschichtliche Tat ist also die Erzeugung der Mittel zur Befriedigung dieser Bedürfnisse, die Produktion des materiellen Lebens selbst, und zwar ist dies eine geschichtliche Tat, eine Grundbedingung aller Geschichte, die noch heute, wie vor Jahrtausenden, täglich und stündlich erfüllt werden muß, um die Menschen nur am Leben zu erhalten." (12)

Brock, dem diese grundsätzliche Voraussetzung sicher auch nur eine Sinnbildung wäre, könnte allerdings erklären, auch die materielle Produktion der Gesellschaft sei "delegiert" und werde schließlich vom Proletariat übernommen. Damit hätte er nicht einmal unrecht. Nur wird auch er nicht behaupten können, sich von Sinnbildungen und Weltbeweisen zu ernähren. Vielmehr lebt er - wie der ganze Überbau, zu dessen ideologischen Vertretern er gehört - von dem Mehrprodukt, das die Bourgeoisie denjenigen produktiven Arbeitern enteignet, an die sie die materielle Produktion mit ideologischer Hilfe Brocks "delegiert" hat; wie überhaupt die Entwicklung von Wissenschaft, Kunst, Philosophie etc. gebunden ist an die Erzeugung eines Mehrprodukts durch die unmittelbaren Produzenten, auf deren Kosten sich die "rein" geistige Arbeit sozial erhält. "Die Teilung der Arbeit wird erst wirklich Teilung von dem Augenblicke an, wo eine Teilung der materiellen und geistigen Arbeit eintritt. Von diesem Augenblicke an k a n n sich das Bewußtsein wirklich einbilden, etwas Andres als das Bewußtsein der bestehenden Praxis zu sein, w i r k l i c h etwas vorzustellen, ohne etwas Wirkliches vorzustellen - von diesem Augenblicke an ist das Bewußtsein imstande, sich von der Welt zu emanzipieren und zur Bildung der 'reinen' Theorie, Theologie, Philosophie, Moral etc. überzugehen." (13) Es ist dies der Entstehungsort idealistischer Philosophie im eigentlichen Sinn, deren ökonomische Voraussetzung auch deutlich macht, weshalb der Idealismus fast durchgängig die Philosophie der bisher herrschenden Klassen war.

DER SINN DER BROCK'SCHEN THEOREME

Die Behauptung vom Zerfall der Gesellschaft in viele Teilsysteme ist einer der vielen Versuche der herrschenden Klasse, die Berechtigung ihrer in Wahrheit historisch überfälligen Herrschaft nachzuweisen. Was Bazon Brock betrifft, so ist es das Bemühen, die Freiheit der bürgerlichen Kunst und ihre Beispielhaftigkeit aus ihrer Stellung als autonomes Teilsystem abzuleiten, ihren Niedergang als "babylonische Verwirrung", als "sinnbildenden Prozeß" zu mystifizieren, der doch nur besonderer Reflex des allgemeinen Niedergangs des Bürgertums ist.

Die Kritik der Brockschen Theoreme beginnt mit dem Nachweis, daß die Kunst keineswegs so frei und autonom ist, "daß sie nicht immer noch von Menschen produziert werden müßte. Diese Kunstproduzenten wären mit ihren Schöpfungen wie überhaupt mit ihrer Existenz sehr bald am Ende, wenn jene anderen Produzenten, von deren Produkten sie sich ihr in der Regel nicht gerade unsterbliches Dasein erhalten, auch nur für einige Wochen ihre eigene, nämlich die materielle Produktion, einstellten, oder das, was sie über ihren Bedarf hinaus produzieren, nicht mehr herausrückten. Daß eine Vielzahl von Menschen Tag für Tag aufs neue das für alle Lebensnotwendige schafft und herbeischafft, davon hängt heute, wie zu allen Zeiten, das physische Dasein der Menschen ab - und damit auch alles höhere Gebaren, bis hinauf in die Höhen der reinen Kunst." (14)

Die Kritik der Brockschen Theoreme setzt sich fort im praktischen Kampf gegen die Herrschaftsverhältnisse, die dieser Theoreme bedürfen. Das revolutionäre Proletariat wird sich allerdings seiner Parasiten, die sich in "autonomen Teilbereichen" sicher fühlen, nicht durch ökonomische Sabotage entledigen, sondern durch die politische Revolution. Deren Zeitpunkt hängt nicht zuletzt von uns ab. Aber ihre unabweisbare Notwendigkeit erkennen wir heute in allen gesellschaftlichen Bereichen, auch in der Kunst.

Für diese gilt, und auch für ihre Legitimatoren, was Franz Mehring bereits 1891 schrieb: "Die Lehre ist ebenso hart wie wohlverdient, aber es steht sehr dahin, ob sie fruchten wird. Der künstlerische wie wissenschaftliche Niedergang der Bourgeoisie ist viel zu eng mit ihrem politischen und sozialen Niedergang verflochten, als daß eine solche Hoffnung statthaft wäre. Ehe die Kunst nicht vom Alpdruck des Kapitalismus befreit ist, wird sie niemals wieder einen großen Flug nehmen.
Derweil mögen wir uns getrösten, daß die Niederlage der deutschen Kunst nur die deutsche Bourgeoisie trifft und keineswegs die deutsche Nation, deren größter und kräftigster Teil, eben das Proletariat, in dem wachsenden Unvermögen seiner Todfeinde nur ein verstärktes Pfand seines nahenden Weltentages erblicken kann." (15)

Anmerkungen:

(1) Im folgenden nicht näher ausgewiesene Zitate stammen alle aus dem "Programmtext des audiovisuellen Vorworts der d5 synchron zu 2000 Dias der AV-Präsentation" des Ausstellungskatalogs, Kassel 1972. Die entsprechenden Seiten sind in dieser Broschüre reproduziert (s.S.).

(2) Mao Tse-Tung, Reden bei der Aussprache in Yenan über Literatur und Kunst, Peking 1967, S.3

(3) Friedrich Tomberg, Kunst und Gesellschaft heute, in: Funktionen bildender Kunst in unserer Gesellschaft, Katalog zur Hamburger Ausstellung, NGBK Berlin, Berlin 1970, S.3

(4) Brocks Theorem bezieht sich auf Überlegungen des Systemtheoretikers Luhmann, der sie in einer Kontroverse mit Jürgen Habermas entwickelt hat und auf die zum Verständnis Brocks eingegangen werden soll. (Jürgen Habermas/Niklas Luhmann, Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie, Frankfurt/M. 1971).

Luhmann unterstellt, daß es einen "Sinn", der für die gesamte Gesellschaft verbindlich wäre, nicht gibt: "Jene sinnbildenden Prozesse, denen man früher letzte Weltauslegung zuschrieb, werden heute gar nicht mehr auf der Ebene der Gesamtgesellschaft institutionalisiert." (S.16).

Als Beleg führt Luhmann drei Beispiele an. "Wahrheit zum Beispiel ist nicht mehr eine unproblematische Alltagsangelegenheit der Gesamtgesellschaft, sondern Sache der Wissenschaft." (S.16). Die Positivierung des Rechts bedeutet für ihn: "Ein Teilsystem der Gesellschaft befindet in weitgehend autonomen Prozessen darüber, was Recht ist, und dessen Entscheidungen werden faktisch als legitim und bindend akzeptiert." (S.16) "Liebe läßt sich als drittes Beispiel anführen. ... Wir ... verstehen Liebe als individuelle Passion und ordnen sie dem Bereich der Familie zu." (S.17) Jedenfalls kann sie "daher nicht als gesellschaftliche Basis einer einheitlichen Weltauslegung gelten, sondern allenfalls als Basis für individuell verschieden erlebte konkrete Nahwelten." (S.17)
(Und - so könnte Bazon Brock anfügen - das "Ästhetische" ist auch nicht Sache der gesamten Gesellschaft, sondern an die "Kunst" delegiert und wird von ihr en bloc abgehandelt).

(5) Karl Marx, Das Elend der Philosophie, Berlin 1971, S.112

(6) a.a.O., S.122

(7) In Luhmanns Theoremen tritt das offen zutage, wenn er die "Wahrheit" mit den sozialen Verkehrsformen bürgerlicher Wissenschaft identifiziert, "Recht" mit bürgerlicher Justiz und "Liebe" mit bürgerlicher Familie. Wir wissen indes, wie es um diese Einrichtungen steht.

"Das Wort familia bedeutet ursprünglich nicht das aus Sentimentalität und häuslichem Zwist zusammengesetzte Ideal des deutschen Philisters; ... Famulus heißt ein Haussklave, und familia ist die Gesamtheit der einem Mann gehörenden Sklaven." Es ist nicht zufällig, daß "der erste Klassengegensatz, der in der Geschichte auftritt, ... zusammen(fällt) mit der Entwicklung des des Antagonismus von Mann und Weib in der Einzelehe, und die erste Klassenunterdrükkung mit der des weiblichen Geschlechts durch das männliche" (Engels), einer Unterdrückung, an deren bürgerlicher Form von Aufrechterhaltung Luhmann ideologisch nach Kräften hilft.
Die Justiz, deren "Entscheidungen" von Luhmann "faktisch als legitim und bindend akzeptiert" werden, ist nichts als die praktizierte "Philosophie der Warenwirtschaft, ... die die allgemeinsten, abstraktesten Bedingungen festlegt, unter denen der Austausch nach dem Wertgesetz stattfinden und die Ausbeutung in der Form des 'freien Vertrags' vor sich gehen kann" (Paschukanis), eine Ausbeutung, die Luhmann ideologisch abzusichern sucht.
Und den Zynismus der bürgerlichen Wissenschaft, in deren Händen Luhmann die "Wahrheit" gut aufbewahrt sieht, kann man gut an Luhmann selbst studieren. Da die Welt für ihn eine Welt von "sinnbildenden Prozessen" ist, wäre der Völkermord der USA in Vietnam in seinen Augen sicher auch nur ein "sinnbildender Prozeß", ebenso die Wissenschaften, die sich zu Instrumenten des Völkermords machten. Daß aus den Maschinengewehren der vietnamesischen Freiheitskämpfer allerdings mehr historische Wahrheit sprach als aus allen imperialistischen Sinnbildungen, ist inzwischen deutlich geworden.
Luhmann sagt über seine eigene Wissenschaft "Die Systemtheorie hat sich von Vernunft und Herrschaft emanzipiert." (S.401) Daß sie sich von der Vernunft emanzipiert hat, sei zugestanden. Sich von der "Herrschaft" zu emanzipieren, bleibt allerdings denen vorbehalten, die von dieser Herrschaft unterdrückt werden, nicht denen, die sie ideologisch mystifizieren.

(8) "Die Konkurrenz wandelt sich zum Monopol. Die Folge ist ein riesenhaftes Fortschreiten der Vergesellschaftung der Produktion. ... Das ist schon etwas anderes als die alte freie Konkurrenz zersplitterter Unternehmer, die nichts voneinander wissen und für den Absatz auf unbekanntem Markte produzieren." (Lenin: Der Imperialismus als höchstes Stadium des Kapitalismus, Berlin 1951, S.28).

(9) Von einem "Sinn der Geschichte" zu sprechen ist natürlich noch ganz den idealistischen Denkmodellen verhaftet. Lukács etwa definiert proletarisches Klassenbewußtsein als "der bewußt gewordene Sinn der geschichtlichen Lage der Klasse" (Geschichte und Klassenbewußtsein, Amsterdam 1967, S.86). In seiner Kritik des Buches von Lukács bemerkt Rudas daher treffend: "Jede Klasse hat eine geschichtliche Lage, und jede solche Lage hat einen 'Sinn'. Das ist zwar ganz die Rickert-Webersche Sprache, und hinter diesem 'Sinn' wittern wir wie-

der Reminiszenzen aus der alten ethisch-rationalistischen Geschichtsdeutung und -verdrehung des Idealismus. ... In der Tat: Was ist eine 'geschichtliche Lage'? Eine Lage, die wie jede andere, unabhängig vom - obzwar durch das - Menschenbewußtsein über diese Lage abläuft. Was für einen Sinn kann es haben, wenn ich vom 'Sinn' der Lage spreche? ... Dasselbe, was objektiv, also unabhängig davon, wie die Menschen es erkennen, geschieht, wird gleichzeitig vom Menschen, der ein Denkvermögen hat, auch aufgefaßt. Fallen Steine auf einer schiefen Ebene herunter - so werden die Fallgesetze erkannt. Fallen Throne und Menschenköpfe, so werden die gesellschaftlichen Gesetze, die Gesetze der Revolution erkannt. Dieses 'Erkennen' ist ihr 'Sinn' - nichts anderes." (Rudas: Die Klassenbewußtseinstheorie von Lukács, in: Cerutti, Claussen, Krahl u.a.: Geschichte und Klassenbewußtsein heute, Amsterdam 1971, S.121).

(10) Karl Marx/Friedrich Engels, Die deutsche Ideologie, Berlin 1969, S.39

(11) Karl Marx, Das Kapital Bd.I, Frankfurt 1968, S.96

(12) Karl Marx/Friedrich Engels, Die deutsche Ideologie, a.a.O., S.28

(13) a.a.O., S.31

(14) Friedrich Tomberg, a.a.O., S.3

(15) Franz Mehring, Der Kapitalismus und die Kunst, in: ders.: Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte, Leipzig 1972, S.313

I.3.b. Volkstümlich ist das, was unverstanden bleibt

a. INTERVIEW MIT BEUYS

Folgendes Interview wurde auf der documenta 5 im August 1972 in Kassel mit Joseph Beuys gemacht. Es ist ein Auszug aus einer mehrstündigen Video-Aufzeichnung.

KLEINE BEGRIFFSVERWIRRUNG

Beuys: Diktatur, da bin ich gegen, auch wenn es die Diktatur des Proletariats ist. Ich bin nur für die Diktatur aller, d.h. in dieser Diktatur aller ist keiner ein Diktator, sondern hat jeder nur die Macht mit seiner einen Stimme. ...
Aber immerhin sind unsere Informationsstellen Foren, d.h. Arbeitsplätze, wo jede Ideologie, jede Weltanschauung, jede Lebenshaltung mit der anderen in ein Gespräch kommen kann und sich an den Aufgabenstellungen solidarisieren kann.

Frage: Die Vorstellung einer Harmonie, einer kreativen Harmonie...

Beuys: Ja, so könnte man sagen, man könnte sogar sagen Harmonie... Es muß doch einmal geklärt sein, daß Volksabstimmung nichts anderes heißt als daß alle Menschen schaffen sich ihre demokratische Verfassung, die haben wir nicht. Wir haben eine Verfassung, die von Parteien verfälscht worden ist, sogar. Auch hat die Verfassung nicht das Volk gemacht, sondern einige wenige haben die Verfassung gemacht. Wir wundern uns sogar, daß in dieser Verfassung sehr gute Dinge drin stehen. Weil nach diesen zwei Kriegen einige echte Humanisten am Werk waren, beispielsweise bei der Herstellung des Grundgesetzes. Also genügt es uns zunächst als erster Schritt das, was im Grundgesetz demokratisch ist, zu verwirklichen. Das wäre der erste Schritt. Der zweite Schritt wäre danach unter Umständen unter der Ägide des Volkes als einem Verfassungsgeber das Grundgesetz zu verbessern.

DAS BEWUSSTSEIN BESTIMMT DAS SEIN

Frage: Sie haben die Vorstellung, daß die Überzeugung die Menschen zu bestimmten Dingen veranlaßt, d.h. daß es nicht materielle Dinge, nicht materielle Zwänge, sondern daß es die Ideen im Kopfe sind, die die Leute zu bestimmten Dingen treiben.

Beuys: Das ist natürlich eine Lüge, das geb' ich gern zu. Das ist 'ne absolute Lüge, denn es ist durchaus richtig, daß sozusagen bis zu einem gewissen Grade das Portemonnaie eines Menschen seine Gesinnung bestimmt. Nun aber, in unserer heutigen Situation fängt die Sache trotzdem an fragwürdig dann zu werden, wenn man mit einer neuen Idee kommt, d.h. die jetzt tatsächlich beide Dinge unter Kritik nimmt, den westlichen Staatskapitalismus und - äh - den westlichen Privatkapitalismus und den östlichen Staatskapitalismus. Man sieht also doch, daß alles im Fluß ist. Man kann doch einfach heute nicht mehr feststellen, daß die Formel noch gilt, das Portemonnaie eines Menschen bestimme seine Weltanschauung. Zunächst ist das mal richtig, das, was Marx gesagt hat, denn das hat er ganz genau gesagt, daß der Beutel die Weltanschauung des Menschen bestimmt, daß er bestenfalls schizophren daneben sich seinen Weihnachtsbaum anzünden kann und in ein Konzert gehen kann, aber trotzdem seine innerliche Haltung bestimmt ist durch sein Bankkonto. Bis zu einem stimmten Grade ist das richtig, aber es ist nicht allein richtig, und diese Position, die muß man anknabbern. Wo das nicht mehr allein gilt, wo sozusagen auch ein solcher erfährt: Ja, im Grunde bin ich auch Opfer. Ich bin zwar jetzt der reiche Mann, aber vielleicht bin ich in dieser Form auch ein Opfer. Vielleicht werde ich mich als Mensch viel besser als Mensch erleben, wenn ich nun sozusagen mein Geld einer guten Sache zur Verfügung stelle.

MÜNDIG ZUR MITBESTIMMUNG

Beuys: Ich würde sagen, nun ist der historische Zeitpunkt gekommen, wo der Mensch ja mündig genannt wird. Er wird ja schon der Mündige genannt! Er wird ja schon derjenige genannt, der, nicht wahr, der mitbestimmen will. Er wird ja schon im politischen Tagesgespräch derjenige genannt, der sich selbst bestimmen kann. Auch wir meinen, daß das eine Wahrheit ist.

ÜBER DEN KLASSEN

Frage: In diesem Zusammenhang ist es doch sehr wichtig, in welchem Zusammenhang Sie bisher mit Ihren Aktionen Resonanz gefunden haben.

Beuys: Nein, das will ich nicht sagen, denn nur, nicht wahr, Menschen können diesen bürgerlichen Kunstbegriff wieder überwinden, und welche Menschen, das wollen wir doch mal ganz offenlassen.

Frage: Aber in einer politischen Fragestellung ist das ein sehr zentraler Punkt.

Beuys: Nein, für mich nicht, das ist höchstens von einer marxistischen Ideologie her eine interessante Frage, aber gegen die wende ich mich ja gerade, oder sagen wir mal so, mit der marxistischen Ideologie, die sozusagen mit der Klassenkampftheorie an die Dinge herangeht, habe ich in diesem Moment nichts zu tun. Ich wende mich an jeden einzelnen Menschen.

Frage: Was benutzen Sie von der marxistischen Theorie?

Beuys: Die Analyse. Alles, was dort die Analyse ist, die feststellt, wie die Verhältnisse liegen. Aber die Therapie läuft bei mir in eine andere Richtung. Für die Therapie benutze ich jeden einzelnen Menschen, jede einzelne menschliche kreative Kraft und jedes einzelne menschliche Erkennen, was in einem sinnvollen Zusammenhang mit dem Handeln steht und natürlich die Richtung nachweisen muß.

Frage: Wenn Sie sich auf die Analyse berufen, dann müssen Sie aber doch Konsequenzen für Ihre eigene Situation ziehen, das heißt Sie müssen untersuchen, welchen Stellenwert Ihre eigene Arbeit hat, und Sie können nicht einfach gleichwohl sagen, ich wende mich an alle Menschen.

Beuys: Nein, ich habe nicht gesagt, ich wende mich an alle Menschen, ich wende mich an alle Menschen habe ich in dem Sinne gemeint, daß ich mich an alle Klassen wende. An alle Menschen kann ich mich ja nicht wenden, z.B. kann ich mich nicht an die Bewohner von Süd-Afrika wenden.

DIE UNENTBEHRLICHKEIT VON GENIES

Frage: Es gewinnt das Genie, das Genie gewinnt...?

Beuys: Aber wer hier nun gemeint ist, das ist doch ganz unausgemacht. Genies muß man haben. Aber vielleicht können alle Genies sein.

Frage: Das Genie ist der bessere Produzent?

Beuys: Ja, sicher, das Genie ist der bessere Produzent, aber nach allen Richtungen hin. Der bessere Produzent im Produktionsprozeß, der bessere Produzent in seiner eigenen Produktion als ein Denkender und der bessere Produzent für soziale Ideen, der bessere Produzent für echt demokratische, echt freiheitliche Ideen. Deswegen die Forderung nach Leistung.

KONKURRENZ ALS NATÜRLICHES PRINZIP

Frage: Sie legen also nicht nur Gewicht auf die Verbindung zwischen Genie, höherer Produktivität, besserer Leistung, sondern auch darauf, daß Konkurrenz erhalten bleibt?

Beuys: Ja, sicherlich, Konkurrenz ist doch das natürlichste Funktionsprinzip für den Fortschritt überhaupt. Das weiß doch jeder Förster, das heißt man pflanzt nach Möglichkeit die Bäume so, daß ein Baum den anderen konkurrierend im Wachstum sozusagen vorantreibt, zur Entwicklung treibt. Ein Förster wird ja nicht so dumm sein und einen Baum mitten auf die Lichtung setzen, dann weiß er ja genau, das dauert zehnmal so lange, als wenn er ihn in Konkurrenz einordnet.

Frage: Das ist aber eine sehr dufte Vorstellung, der Wald als das Konkurrenzprinzip.

Beuys: Ja, dadurch kriegt man Bäume

zum Wachsen. Die Natur, sie arbeitet mit dem Konkurrenzprinzip. Es gibt kein besseres als das.

Frage: Die documenta wird veranstaltet. Beuys wird eingeladen. Sie haben vermutlich relativ große Freiräume mit dem, was Sie ausstellen können, weil Sie ein renommierter Mann sind.

Beuys: Freiraum würde ich das nicht nennen. Diese Freiheit habe ich mir erkämpft, das heißt es ist ein Freiheitsraum, den ich mir verschafft habe, kein Freiraum. Denn wenn es ein Freiraum wäre, dann wäre es ja 'ne Extrawurscht, dann hätte ich so einen kleinen elfenbeinernen Turm, wo ich mich austoben könnte.

Frage: Sie haben ein kleines Büro zumindest.

Beuys: Ja, das ist doch kein Freiraum, sondern diese Freiheit habe ich mir herausgenommen, die habe ich mir selbst verschafft.

DIE IDEOLOGIE DER NICHT-IDEOLOGIE

Frage: Unter welcher Ideologie findet das hier statt?

Beuys: Unter gar keiner Ideologie, ideologiefrei.

Frage: Die documenta findet doch unter einer Ideologie statt.

Beuys: Das mag sein.

Frage: Also findet auch Beuys unter einer Ideologie statt.

Beuys: Ja, richtig, das ist ja wieder der angeklebte Begriff, daß man mich hier unterbringt in sozusagen - wie heißt das Ding -individueller Mythologie. Ich frage, was das hier mit individueller Mythologie zu tun hat. Ja, das ist ideologisch.

IRGENDWELCHE MENSCHEN - INTERESSIERTE MENSCHEN

Frage: Ich stelle nur die Frage, was für Leute kommen hier auf die documenta, die hier politisch mobilisiert werden.

Beuys: Das weiß ich nicht, ich habe doch kein Urteil, diese Menschen hier zu verurteilen und zu fragen: Was bist Du für einer, was bist Du für einer, was bist Du für einer?

Frage: Ja, aber das läßt sich doch feststellen!

Beuys: Wie denn?

Frage: Wer hat denn früher an Beuys-Aktionen teilgenommen?

Beuys: Ja, wahrscheinlich dieselben Menschen, ähnliche Menschen, warum denn nicht? Irgendwelche Menschen haben an Beuys-Aktionen teilgenommen, nicht vorpräparierte Menschen, irgendwelche Menschen haben teilgenommen.

Frage: Das läßt sich auch nicht genauer sagen?

Beuys: Doch, das läßt sich ganz genau nachweisen. Da muß man nur mal die Dokumente lesen, dann weiß man, daß es irgendwelche Menschen waren.

Frage: Und das waren nicht Leute, die es vielleicht...?

Beuys: Nein, es waren Leute, die es interessierte, die interessiert waren, das heißt interessierte Menschen.

DIE EINZIGE KRAFT

Beuys: Es muß doch mal bekannt werden, daß die Kunst die einzige Kraft ist. Das ist ja meine Meinung. Es gibt keine andere politische Kraft als die künstlerische.

BEGRIFFLICHKEIT, SINNLICHKEIT, VOLKSTÜMLICHKEIT

Frage: Wie kommt das, daß Sie mit Ihrem Standpunkt gerade jetzt, also Sommer 1972, auf der documenta 5 erscheinen? Mit diesem Standpunkt, wie erklären Sie sich diese Tatsache?

Beuys: Weil ich versuche, zweigleisig zu arbeiten. Auf der einen Seite mehr mit Begriffen und auf der anderen Seite mehr mit Bildern, mir ist dieses Zweigleisige sehr wichtig, weil es sich gegenseitig, wie soll man sagen, am Leben erhält. Denn wenn man nur mit Begriffen arbeitet, tendiert die Sache sehr leicht dahin, unlebendig zu werden. Es wird einfach farbiger, bunter, es kriegt sinnlichen Charakter. Ich glaube sogar, daß die eigentliche Volkstümlichkeit durch das sinnliche Ereignis geschieht. Das ist den meisten kaum bewußt, aber ich glaube, daß dieses Prinzip viel weniger volks-

tümlich ist als das Wirken mit Aktionen und Bildern. Sicherlich, die Reaktionen sagen wir einmal des Volkes sind natürlich dementsprechend, das heißt, sie sagen, na, was soll das bedeuten, nicht? Aber wenn man ein Durchhaltevermögen hat, dann bleibt das trotzdem bei den Menschen hängen wie eine Art Bild, das sie im Gedächtnis behalten. Wenn man also einfach durchhält, dann wird gerade das zum volkstümlichen Charakter, gerade das.

Frage: Das Unverstandene?

Beuys: Ja, dieses Unverstandensein wird dann zum volkstümlichen Charakter.

b. VOLKSTÜMLICH IST DAS, WAS UNVERSTANDEN BLEIBT: JOSEPH BEUYS

Hört man Joseph Beuys in seinem "Büro für Direkte Demokratie durch Volksabstimmung" eine Zeitlang zu - auf der documenta 5 im Sommer 1972 in Kassel oder in der Ausstellung "Kunst im politischen Kampf" im Frühjahr 1973 in Hannover - so entsteht der Eindruck: Beuys ist ein entschiedener Radikaldemokrat, der sich im Jahrhundert geirrt hat und einen Kampf führt, den die Bourgeoisie schon vor 150 Jahren für sich entschieden hatte.

Damals vertraten die bürgerlichen Künstler tatsächlich die fortschrittliche Klasse. Ihre Arbeit im Überbau spiegelte die ökonomischen und politischen Kämpfe und Errungenschaften des Bürgertums wider. (1)

Die Beuys'sche Vorstellung vom mündigen Menschen, der mit Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und seinem guten Willen alles zum besten wenden werde, entstammt der revolutionären Ideologie der Frühbourgeoisie. Die vom aufsteigenden Bürgertum ausgerufenen Menschenrechte erwiesen sich aber für die Mittellosen nur als formale Möglichkeit, weshalb diesem Freiheitsbegriff formal der Gleichheitsbegriff hinzugefügt wurde. Der Lohnarbeiter wurde zwar frei, seine Arbeitskraft zu verkaufen, d.h. er war nicht mehr abhängig von einem Feudalherren, er war aber auch frei von Produktionsmitteln geworden. (2)

Daß Beuys heute, unter der Herrschaft des Monopolkapitals, eine solche Vorstellung als fortschrittlich ausgeben kann, weist auf das fehlende Geschichtsbewußtsein der bürgerlichen Klasse hin, die die Perspektivlosigkeit des eigenen Handlungsraums als historisch notwendig entstandene Konsequenz gern leugnen möchte. (3)

Zwar trägt Beuys' spektakuläre Besetzung des Sekretariats der Düsseldorfer Kunstakademie (4) zum Nimbus der Fortschrittlichkeit dieses Künstlers bei, mit dem ihn die bürgerlichen Kunstberichterstatter vom Typ Peter Idens versehen, indem sie die Aktion als mutige Kampfansage gegen den Numerus Clausus ausgeben.(5)

Zwar geriet Beuys durch die Sekretari-

atsbesetzung in Widerspruch zum Staatsapparat, der diese Aktion wohl einreihen mußte in die national breit aufgenommenen Kampfmaßnahmen der Studenten gegen den Abbau demokratischer Rechte, doch gerät bei eingehender Analyse der von Beuys vertretenen Ideologie die isolierte, einzelkämpferische Tat der Sekretariatsbesetzung nicht zum Beweis seiner Fortschrittlichkeit.

Joseph Beuys ist gegen die politische Machtergreifung durch das Proletariat. Er sagt dies ganz offen: "Diktatur - da bin ich gegen, auch wenn es die Diktatur des Proletariats ist." (6) Diktatur des Proletariats bedeutet jedoch nicht Mord und Totschlag gegenüber allem und jedem, wie sich das einem unaufgeklärten Kleinbürger darstellen mag:

"Der Fachausdruck 'Diktatur des Proletariats' gibt einem weitläufigen Prozeß den Namen eines Moments seiner Methode." (7) Sie richtet sich gegen diejenigen, die im Sozialismus die alten (oder neue) Herrschaftsverhältnisse wiederherstellen möchten. Bedingung der Diktatur des Proletariats ist nach marxistischer Theorie und Praxis die revolutionäre Zerschlagung des bürgerlichen Staates als eines Apparats der ausbeutenden Klassen zur Aufrechterhaltung ihrer Produktionsbedingungen. Bei dieser Umgestaltung wird der alte Staatsapparat durch einen neuen, von der Arbeiterklasse gelenkten Staatsapparat ersetzt. Das bedeutet, daß der neue Staatsapparat keine Repression zur Beherrschung der Massen ausübt, sondern den Exekutivapparat einer von der Arbeiterklasse und ihrer Avantgarde bestimmten Politik darstellt. (8)

Joseph Beuys plädiert demgegenüber für einen Zustand "kreativer Harmonie", den er durch Kunst, Kreativitätsschule und Satellitenfernsehen (9) zu schaffen sich anschickt. Das ist der Traum eines bestimmten Typs des Kleinbürgers: Realität wird künstlerisch abstrakt begriffen. "Die Existenzform dieses Kleinbürgertums, sowohl im Handelssektor wie in direkt abhängiger dienender und angestellter Stellung, ist parasitär: Es kann aus eigenen Mitteln und mit eigenen Aktionen seine Lage nicht verändern, ist im ganzen von der Deklassierung bedroht, nur streben gleichzeitig alle einzelnen, sich zu halten oder ihre Stellung zu verbessern. Diese generelle Perspektivlosigkeit, das Abdrängen auf individuelles Zappeln oder Raffen ... wirft das Kleinbürgertum auch ideologisch zurück auf die Bewahrung noch konkurrenzkapitalistischer oder vorkapitalistischer Haltungen, Tugenden, Autoritäts- und Moralausübung bis zu religiösen und magischen (individuell-mythologischen, wie Bazon Brock über Beuys im documenta-5-Katalog sagt; Verf.), wissenschaftsfeindlichen Vorstellungen. Diese Repression ... zeigt das Kleinbürgertum überall, wo es durch den anwachsenden Imperialismus depossediert oder verunsichert wird." (10) Den seinem Wesen nach unversöhnlichen Klassenwiderspruch von Bourgeoisie und Proletariat zu versöhnen, ihn im süßen Zustand "kreativer Harmonie" aufgehen zu lassen, ist keine Erfindung des Künstlers Joseph Beuys, sondern in letzter Instanz ideologischer Kern jeder kleinbürgerlichen Ideologie.

Demgegenüber halten wir daran fest: die Aufhebung des Elends der bürgerlichen Gesellschaft kann letztlich nur von der Klasse betrieben werden, die von diesem Elend existentiell betroffen ist, der Arbeiterklasse, und nicht vom Kleinbürgertum, dessen soziale Existenz immer auf diese oder jene Weise an die Existenz des Kapitals gebunden ist und das daher auch ein bedingtes Interesse an der Aufrechterhaltung des Kapitalismus hat.

Joseph Beuys dagegen erklärt die Kunst zur einzigen politischen Kraft: "Es muß doch endlich einmal bekannt werden, daß die Kunst die einzige politische Kraft ist." (11) Diese Position ist eine besondere Konsequenz aus der Geschichtslosigkeit, in der sich bürgerliches Bewußtsein befindet. Für dieses nämlich "wird aus der Geschichte ein - letzten Endes - vernunftloses Walten blinder Mächte, das sich höchstens in 'Volksgeistern' oder in 'großen Männern' verkörpert, das also nur pragmatisch beschrieben, nicht aber als vernünftig begriffen werden kann. Es ist nur als eine Art Kunstwerk ästhetisch organisierbar." (12) Zu dieser ästhetischen Organisation des scheinbaren geschichtlichen Chaos, dem sich das Bürgertum gegenübersieht, fühlen sich natürlich vor allem die berufen, die sich beruflich mit Ästhetik befassen: die Künstler.

Für uns kann "Kunst im politischen Kampf" heute nur heißen: die Kunst in den Dienst der richtigen Politik zu stellen. Die antiimperialistische Kulturfront besitzt

keine Eigenständigkeit; sie ist nur ein Moment im tagespolitischen Kampf.

Eine proletarische bzw. sozialistische Kultur kann es v o r dem politischen Sieg der Arbeiterklasse nur in Ansätzen geben; diese Kultur spiegelt die politische revolutionäre Praxis der proletarischen Klasse und der mit ihr verbündeten Schichten wider und ist damit selbst ein Element der politischen Praxis. Wie als Träger der progressiven bürgerlichen Kultur die Bourgeoisie angesehen werden mußte, muß als Träger der sozialistischen Kultur das revolutionäre Proletariat oder auch der Bürger angesehen werden, der seine Klasse verraten und sich den proletarischen Standpunkt voll und ganz zu eigen gemacht hat. Während sich das Bürgertum aber auf eine materielle Basis stützen konnte, da die kapitalistischen Produktionsverhältnisse größtenteils bereits vor der bürgerlichen Revolution sich herausgebildet hatten, kann das Proletariat dies nicht. Die Bedingungen, konkreten Umstände, allgemeinen Ziele und aktuellen Schwerpunkte sozialistischer Kultur sind daher die des politischen Kampfes. Nichts anderes meint die Forderung des Primats der Politik. (13)

Genauso illusionär wie das Ziel "kreativer Harmonie" ist der Weg, auf dem Beuys dieses Ziel erreichen will: den der "Direkten Demokratie". Denn ein Demokratiebegriff, wie er in Joseph Beuys' Kopf herumspukt, entspricht in keiner Weise der Realität.

Es gibt keine über den Klassen stehende Demokratie. Die BRD ist ein kapitalistisches System. In ihr vollzieht sich das soziale und politische Leben unter der Herrschaft des Kapitals wie in allen kapitalistischen Ländern dieser Welt. Die bürgerliche Demokratie ist lediglich eine der möglichen Formen, in der sich diese bürgerliche Herrschaft durchsetzt.

Beuys jedoch kann diesen Zssammenhang aufgrund seines Klassenstandpunktes nicht durchschauen. Er greift die Formen bürgerlicher Demokratie - die sog. Parteienherrschaft - an, nicht aber ihre klassenspezifischen Inhalte. Seine Reaktion ist entsprechend hilflos: dem bürgerlichen Parlamentarismus hält er ein abstraktes Modell "Direkter Demokratie" entgegen, eine "Diktatur aller". (14)
Die Forderung nach der "Diktatur aller" ist die Forderung eines Kleinbürgers, der weder die Diktatur der Bourgeoisie noch die des Proletariats anerkennen will und darüber spekuliert, ob er nicht durch die "direkte Demokratie" zumindest "ein wenig" an die Macht kommen kann. Denn wenn Kunst die einzige politische Kraft darstellt, sind es logischerweise auch die Künstler, die die politische Macht ausüben.

Doch mit kleinbürgerlichen Wunschträumen bekämpft man nicht das Kapital. Die Formen bürgerlich-demokratischer Herrschaft können nur bekämpft werden, wenn man ihre Inhalte, die soziale Herrschaft des Kapitals selbst, bekämpft. Durch Volksabstimmung ist das nicht möglich. Dieses Mittel gehört auch zum politischen Arsenal kapitalistischer Herrschaft selbst und kann nicht zu deren Zerschlagung eingesetzt werden. Sollte eine Volksabstimmung oder Bürgerinitiative wider Erwarten dennoch den Absichten der Herrschenden gefährlich werden, würde eine einfache Gesetzesänderung ausreichen, um sie unmöglich zu machen. Das lehrt uns unsere eigene jüngste Geschichte. Große Teile der Bevölkerung in der BRD waren mit der Remilitarisierungspolitik der Adenauer-Regierung nicht einverstanden. "Am 26. Juni 1951 verbot der CDU-Staat die FDJ, den Motor der antiimperialistischen Bewegung unter der deutschen Jugend. Die Süddeutsche Zeitung vom 26.Juni 1951 zitiert aus der entsprechenden Veröffentlichung der Bundesregierung im Bundesanzeiger: 'Die FDJ hat gegen die zur Aufrechterhaltung der Ordnung im Bundesgebiet erlassenen Demonstrationsverbote offen verstoßen. Sie hat durch Propagierung der Volksbefragung trotz des erlassenen Verbots zum Ungehorsam gegen geltende Anordnungen aufgerufen...' Wenige Tage später erfolte das Verbot des Rats der Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (VVN). In der entsprechenden Mitteilung des Bundesministeriums heißt es (zit. nach Süddeutsche Zeitung, 30.Juli 1951, S.1) '..., daß sich der Rat der VVN in öffentlicher Propaganda für die Volksbefragung gegen die Remilitarisierung und für den Friedensbeschluß im Jahre 1951 eingesetzt habe, obwohl von der Bundesregierung am 24.April erklärt worden sei, diese Volksbefragung beabsichtige, die freiheitlich-demokratische Grundordnung der Bundesrepublik zu untergraben." (15)

Beuys kennt keine Klassen mehr, er kennt nur noch "kreative Kräfte", schöpferische, autonome Individuen, die in der Lage sind, über sich und ihre Staatsform frei und souverän zu bestimmen. So ist es auch nicht der materielle Lebensprozeß, der das Bewußtsein der Menschen notwendig bestimmt, oder wie Beuys es ausdrückt: "...daß sozusagen bis zu einem gewissen Grade das Portemonnaie eines Menschen seine Gesinnung bestimmt. Nun aber in unserer heutigen Situation fängt die Sache aber an fragwürdig zu werden, wenn man mit einer n e u e n Idee kommt." (16) So sind es denn nach Beuys die neuen Ideen der Künstler, die das Rad der Geschichte in Schwung halten. Der Marx'sche Gedanke vom Bewußtsein, das vom Sein abhängt, hat seine Gültigkeit verloren, wo der Beuys'sche Gedanke von der "Direkten Demokratie" die Bühne der Weltgeschichte betritt. Von nun an sind alle Klassen herzlich aufgefordert, sich zusammenzuschließen und für das Gemeinwohl zu streiten. Schließlich "ist auch der Kapitalist ein Opfer seines eigenen Systems" (17), auch er wird sich in der "Direkten Demokratie durch Volksabstimmung" viel wohler fühlen.

Wie in allen sich fortschrittlich gebenden Kleinbürgern, so hat der Marxismus auch in Joseph Beuys einen seiner vielen Verbesserer gefunden. Die Beuys'sche Verbesserung ist jedoch nicht originell: sie besteht in der Liquidierung eines der Kerngedanken des Marxismus: der Erkenntnis, daß die Geschichte eine Geschichte von Klassenkämpfen ist.

Dem Marxismus, der - wie Beuys es ausdrückt - "mit der Klassenkampftheorie an die Dinge herangeht" (18), hält Beuys sein eigenes, hausgemachtes Rezept entgegen: seine "Therapie".

Die kapitalistische Gesellschaft, so will Beuys uns sagen, ist lediglich krank, es gilt nun, sie zu heilen. Joseph Beuys, der gesellschaftliche Vorgänge in medizinischen Kategorien beschreiben muß, dokumentiert damit, daß eben diese Vorgänge für ihn ein unlösbares Rätsel geblieben sind.

Als offen reaktionär gibt Beuys sich zu erkennen, macht er grundsätzliche Äußerungen wie die folgende: "Das Genie ist der bessere Produzent" (19), so hören wir, "und zwar nach allen Richtungen hin, der bessere Produzent im Produktionsprozeß..." In der Tat, solche Genies kann das Kapital gebrauchen, die das kapitalistische Konkurrenzprinzip verinnerlicht haben. (20)

"Konkurrenz" ist für Beuys "das natürlichste Funktionsprinzip für den Fortschritt." Das wisse doch jeder Förster. (21) Thesen wie "Der Stärkere setzt sich durch", es gebe "einen natürlichen Ausleseprozeß" usw. sind Kerngedanken der faschistischen Ideologie klassischen deutschen Schlages, vulärster Sozialdarwinismus. Das heißt nicht, daß in der Natur das Prinzip des Fressens und Gefressenwerdens Einbildung ist. Die Sozialdarwinisten haben dies jedoch zu einer gültigen Gesellschaftstheorie erhoben.

Beuys versteht es, sich volkstümlich zu geben. Seine "Büros für Direkte Demokratie" stehen jedem offen, er unterhält sich mit jedem und gibt vor, sich für jedermanns Belange einzusetzen. Hört man genau hin, so wird jedoch das ganze Desinteresse deutlich, das dieser Mann dem Volk entgegenbringt: "Irgendwelche Menschen, interessierte Menschen" haben an Beuys-Aktionen teilgenommen. (22) Wichtig sind die Aktionen von Beuys, nicht, wen diese Aktionen erreichen. Den interessierten Teilnehmern wird eine Statistenrolle zugedacht, vor deren Hintergrund sich das Genie und der direkte Demokrat Beuys umso wirkungsvoller abheben kann.

Volkstümlichkeit besteht darin, die künstlerischen Elemente, die das Volk spontan entwickelt, aufzugreifen, politisch und künstlerisch auf eine neue Stufe zu heben und damit den Interessen des Volkes zu dienen. Beuys verdanken wir eine neue, revolutionäre Definition. Sie besagt: "Volkstümlich ist das, was unverstanden bleibt." (23)

Anmerkungen:

(1) Die bürgerlich-demokratische Revolution wurde notwendig, als die feudale Herrschaftsform die Weiterentwicklung der Produktivkräfte nicht mehr zuließ. Die bürgerliche Gesellschaft aber konnte sich schon vor ihrer Revolution im Schoß der feudalen Gesellschaftsordnung herausbilden, es waren bereits vor der Revolution Elemente einer bürgerlichen Kunst und Kultur, je nach ökonomischer Stärke und organisatorischer Zusammenfassung der Bourgeoisie, entwickelt. Im Prozeß der Herausbildung der bürgerlichen Gesellschaft ist die politische Revolution der schließlich letzte Akt. Im Prozeß der Herausbildung der proletarischen Revolution ist die politische Machtergreifung des Proletariats notwendiger erster Akt. Die sozialistischen Produktionsverhältnisse können nicht zur Zeit der Herrschaft der Bourgeoisie bereits entstehen, die Bedingungen für die Errichtung des Sozialismus sind völlig verschieden von denen zur Errichtung der bürgerlichen Herrschaft: konnte sich damals das neue Privateigentum spontan auf der Grundlage des alten entwikkeln, so kann der sozialistische Gemeinbesitz an Produktionsmitteln niemals spontan aufgrund des kapitalistischen Privateigentums entstehen. Siehe auch: Materialistische Wissenschaft 1, Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Literatur im Klassenkampf, Autorenkollektiv sozialistischer Literaturwissenschaftler Westberlin, Berlin 1971, S. 12ff. und S. 62ff.

(2) "Diese liberale Gesellschaft hat in der Tat jedes ihrer Mitglieder in Freiheit gesetzt, einem jeden war zugestanden, über sich selbst zu bestimmen; freilich nicht nach der für alle gleichen Vernunft, sondern gemäß dem für alle gleichen Recht, das einem jeden erlaubt, soviel zu kaufen, wie er zu verkaufen hat..." Indem allerdings "die Bürger im Kampf gegen die feudale Hierarchie mit moralischer Emphase auf der Freiheit und Gleichheit aller, auch der niedrigsten menschlichen Kreatur, bestanden, mußten sie erfahren, daß sie dies gar nicht vermochten, wenn sie nicht im gleichen Atemzuge einem kruden Egoismus Raum gaben, der die frei und unabhängig sich dünkenden Bürger gegeneinandertrieb und die Schwächeren den Stärkeren unterwarf und so formale Freiheit und Gleichheit in faktische Unfreiheit und Ungleichheit verkehrte." (Friedrich Tomberg, Politische Ästhetik, Darmstadt und Neuwied 1973, S.15)

(3) Die bürgerlichen Ideologen konnten und können keine historische Perspektive über die bürgerliche Ordnung hinaus aufweisen, da sie als Angehörige der bürgerlichen Klasse ein Interesse am Bestehen dieser Gesellschaftsordnung haben. Das wird bereits 1854 bei Leopold von Ranke erkennbar. Er forderte eine "objektive Geschichtsdarstellung", unparteiische Anschauung und postuliert, daß es im gesellschaftlichen Bereich keinen Fortschritt gibt. Damit ist er weder unparteiisch noch objektiv, sondern verurteilt die Wissenschaft zum Sammeln von Fakten und der Beschreibung des Gegebenen.
Die Bedeutung, die das geschichtliche Denken dagegen für den wissenschaftlichen Sozialismus hat, formuliert Werner Kraus: "Die wichtigste Waffe im Kampf mit der bürgerlichen Ideologie ist der Gedanke der Geschichtlichkeit aller menschlichen Verhältnisse, mit dem der Anspruch der herrschenden Klasse auf die natürliche Geltung und ewige Dauer der Klassenherrschaft entscheidend berührt wird... Nur die materialistische Geschichtsmethode, die sich nicht in der Betrachtung vollendet und beschließt, sondern in Handeln ausläuft, hält sich die Dimension der Zukunft geöffnet. Für das Proletariat, das überhaupt nichts als Zukunft besitzt, und die ganze Kenntnis der Vergangenheit an die Wegbereitung dieser Zukunft wendet, fällt der Akt der Bewußtseinsbildung mit der Errungenschaft des geschichtlichen Denkens zusammen." (Werner Kraus: Zit. n. Philos. Wörterb., Berlin 1971, S.415

(4) Beuys hatte im Oktober 1972 zusammen mit Studenten seiner Klasse das Sekretariat der Düsseldorfer Akademie besetzt, um die Durchsetzung des Numerus Clausus bei den Aufnahmen in die Abteilung Freie Kunst zu verhindern. Zu diesem Zeitpunkt hatte Beuys in seiner Klasse 262 Studenten und wollte 125 neu aufnehmen.
Er hatte die Besetzung trotz mehrmaliger Warnung von seiten des Kultusministeriums durchgeführt. Daraufhin wurde er fristlos entlassen. Sein Verhalten wurde von der bürgerlichen Presse, insbesondere der Kunstkritik, interpretiert als progressiver politischer Kampf gegen den Numerus Clausus. In diesem Sinn solidarisierten sich auch breite Kreise der Studenten an den Kunsthochschulen mit Beuys.

(5) Fernsehsendung "Titel, Thesen, Temperamente" vom Oktober 1972

(6) siehe vorliegendes Interview S.

(7) J.Schumacher, Die Angst vor dem Chaos, Frankfurt/M. 1972, S. 177

(8) Friedrich Engels, Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft, In: Karl Marx/ Friedrich Engels, Werke Bd.20, S.261f.

(9) Titel, Thesen, Temperamente vom Oktober 1972

(10) G.Bauer, Nochmals - historisch-materialistische Literaturwissenschaft mit Kafka als Zeugen für den Klassenkampf, alternative 84/85, S.105

(11) Siehe vorliegendes Interview S.

(12) Georg Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, Amsterdam 1967, S.60

(13) Siehe auch Materialistische Wissenschaft 1, a.a.O., S.65ff.

(14) Siehe vorliegendes Interview S.

(15) Materialistische Wissenschaft 1, a.a.O., S. 145

(16) Siehe vorliegendes Interview S.

(17) Siehe vorliegendes Interview S.

(18) Siehe vorliegendes Interview S.

(19) Siehe vorliegendes Interview S.

(20) Diese Verinnerlichung des kapitalistischen Konkurrenzprinzips spiegelt auf der Ebene der Ideologiebildung die Tatsache wider, daß unter den Bedingungen des Imperialismus der Künstler "nun endlich doch dem Zwang unterliegt, sich voll und ganz als Warenproduzent zu verhalten, d.h. seine Produktion an den Bedürfnissen des Marktes orientieren zu müssen." (Tomberg, a.a.O., S.120) Dabei ergibt sich für den Künstler in zunehmendem Maße ein Widerspruch zwischen seinem subjektiven Freiheitsbewußtsein und den ökonomischen Zwängen, denen er ausgesetzt ist: "Längst steht der Künstler nicht mehr einzelnen Interessen gegenüber, die mehr oder weniger zufällig auf dem Kunstmarkt erscheinen und aus Gefallen an seinen Produktionen das eine oder andere Bildwerk käuflich erwerben, sondern das Schicksal seines Wirkens entscheidet sich daraus, ob er Gnade vor den Mächtigen der Kunstöffentlichkeit findet, ob er unter den Händlern nicht nur einen Käufer, sondern auch einen Mäzen und Manager findet und ob es ihm gelingt, ihn durch die Institutionen der Kunstveröffentlichung zu schleusen." (Tomberg, a.a.O., S. 120)
Doch in dem Maß, in dem das Bewußtsein des Künstlers, "frei zu sein", die Ideologie des Kapitals reproduziert - stellt diese Freiheit doch dem Anschein nach die Verwirklichung eines ehemals fortschrittlichen Postulats des Bürgertums im Kampf um die politische und soziale Emanzipation vom Feudalismus dar - erweist sich dieses von der herrschenden Klasse zugestandene "Recht auf Unabhängigkeit" als für sie nützliches Instrument dar, das darüber hinaus dem Künstler die Erkenntnis des vorhandenen Widerspruchs zwischen vorgeblicher Freiheit und tatsächlicher ökonomischer Abhängigkeit erschwert.

(21) Den Unterschied zwischen bürgerlichem Konkurrenzprinzip als der "Natur des Menschen" angemessenem und der neuen Form des Wettbewerbs unter sozialistischen Bedingungen charakterisiert Lenin folgendermaßen: "Die bürgerlichen Schriftsteller schrieben und schreiben ganze Berge von Papier voll, um die Konkurrenz, den privaten Unternehmergeist und sonstige prächtige Tugenden und Reize der Kapitalisten und der kapitalistischen Ordnung zu verherrlichen. Den Sozialisten wurde vorgeworfen, daß ihnen der Wille abgehe, die Bedeutung dieser Tugenden zu erkennen und der 'Natur des Menschen' Rechnung zu tragen. In Wirklichkeit aber hat der Kapitalismus längst die selbständige kleine Warenproduktion, unter der die Konkurrenz in einigermaßen b r e i t e m Ausmaß Unternehmergeist, Energie, kühne Initiative entwickeln konnte, durch die fabrikmäßige Produktion in Groß- und Riesenbetrieben, durch Aktiengesellschaften, Syndikate und andere Monopole ersetzt. Die Konkurrenz unter einem s o l c h e n Kapitalismus bedeutet eine unerhört brutale Unterdrückung des Unternehmungsgeistes, der Energie und der kühnen Initiative der M a s s e n der Bevölkerung, der gigantischen Mehrheit der Bevölkerung, von neunundneunzig Prozent der Werktätigen, bedeutet ferner, auf den oberen Sprossen der sozialen Leiter, die Ersetzung des Wettbewerbs durch Finanzschwindel, Despotismus, Liebedienerei.
Der Sozialismus erstickt keineswegs den Wettbewerb, im Gegenteil, er schafft erstmalig die Möglichkeit, ihn wirklich auf b r e i t e r Grundlage, wirklich im M a s s e numfang anzuwenden, die Mehrheit der Werktätigen wirklich auf ein Tätigkeitsfeld zu führen, auf dem sie sich hervortun, ihre Fähigkeiten entfalten, jene Talente offenbaren können, die das Volk, einem unversiegbaren Quell gleich, hervorbringt und die der Kapitalismus zu Tausenden und Millionen zertreten, niedergehalten und erdrückt hat." (Lenin: Wie soll man den Wettbewerb organisieren? in: ders.: Über Kultur und Kunst, Berlin 1960, S. 256)

(22) Siehe vorliegendes Interview S.

(23) Siehe vorliegendes Interview S.

NACHBEMERKUNG

Am 1.6.1973 brachte der WDR III eine Sendung von Ch. Derschau, der sich unter dem Titel "Der redliche Querkopf oder Die Demokratie des Joseph Beuys" mit den künstlerisch-politischen Vorstellungen Beuys' auseinandersetzte. Die Sendung enthielt ein Statement des Autorenkollektivs vorliegender Publikation, das wir im folgenden abdrucken. (Die enggedruckten Passagen sind wörtliche Zitate aus vorstehender Analyse).

Der Sendetermin fiel in die Zeit der brutalen Verfolgungen und Illegalisierungsversuche, die die SPD/FDP-Regierung gegen die KPD, ihre Bündnisorganisationen und die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS betrieb (vgl. S.94).

Das Rundfunk-Statement verfolgte zwei Absichten. Zum einen sollte es die Öffentlichkeit auf den polizeistaatlichen Unterdrückungsfeldzug aufmerksam machen, den die SPD/FDP-Koalition verschärft gegen fortschrittliche Kräfte organisierte, zum anderen Joseph Beuys dazu bewegen, seine politischen Vorstellungen an der Realität der Klassenkämpfe zu überprüfen und Stellung zu beziehen gegen den Abbau demokratischer Rechte, wie er sich an genannten Organisationen exemplarisch vollzog.

Es soll an dieser Stelle nicht auf die Entgegnung eingegangen werden, die Beuys in der Sendung formulierte. Notwendig ist jedoch der Hinweis, daß Joseph Beuys, der im Februar 1973 bereits 100.-DM für die INITIATIVE ZUR STÄRKUNG DES VIETNAMESISCHEN FILMWESENS (vgl. S.117) gespendet hatte, nach der Rundfunksendung die Erklärung des KOMITEES: HÄNDE WEG VON DER KPD! unterschrieb (vgl. S.94) und dessen Fonds für Öffentlichkeitsarbeit 300.-DM zur Verfügung stellte.

Es zeigte sich in der Praxis, daß der frühbürgerliche Demokratiebegriff Beuys', so anachronistisch und abenteuerlich er heute auch sein mag, sich in dieser Situation polizeistaatlicher Unterdrükkung fortschrittlicher Organisationen gegen die Bourgeoisie wendete. Man fand Joseph Beuys im richtigen Lager.

Hört man Joseph Beuys in seinem "Büro für Direkte Demokratie durch Volksabstimmung" eine Zeitlang zu, so entsteht der Eindruck: Beuys ist ein entschiedener Radikaldemokrat, der sich nur im Jahrhundert geirrt hat und einen Kampf führt, den das Bürgertum schon vor 150 Jahren für sich entschieden hat.

Damals vertraten die bürgerlichen Künstler tatsächlich die fortschrittliche Klasse. Ihre Arbeit im Kulturbereich spiegelte die politischen und ökonomischen Kämpfe und Errungenschaften des Bürgertums wider. Daß Beuys heute, unter der Herrschaft des Monopolkapitals, solche Vorstellungen als fortschrittlich ausgeben kann, zeigt anschaulich, wie sehr ihm das Bewußtsein von Geschichte fehlt.

Zwar trägt Beuys' spektakuläre Besetzung des Sekretariats der Düsseldorfer Kunstakademie im Oktober 1972 zum Nimbus seiner Fortschrittlichkeit bei, mit dem ihn die bürgerliche Publizistik versieht.

Auch geriet Beuys durch die Sekretariatsbesetzung in Widerspruch zum Staatsapparat, der diese Aktion wohl einreihen mußte in die national breit aufgenommenen Kämpfe der Studenten gegen den Abbau demokratischer Rechte, doch gerät bei eingehender Analyse der von Beuys vertretenen Ideologie die isolierte, einzelkämpferische Tat der Sekretariatsbesetzung nicht zum Beweis seiner Fortschrittlichkeit.

Joseph Beuys versperrt sich konsequent gegen eine Erkenntnis der wirklichen gesellschaftlichen Verhältnisse in der Bundesrepublik. Er träumt von einem Zustand "kreativer Harmonie", den er durch Kunst, Kreativitätsschule und Satellitenfernsehen verwirklichen will, jenseits jedes Kapitalismus'.
Eine Beseitigung des Kapitalismus ist durch Volksabstimmung aber nicht möglich. Dieses Mittel gehört zum politischen Arsenal kapitalistischer Herrschaft selbst und kann nicht gegen diese eingesetzt werden. Und sollte eine Volksabstimmung oder Volksbefragung wider Erwarten dennoch den Absichten der Herrschenden gefährlich werden, würde eine einfache Gesetzesänderung oder ein Organisationsverbot ausreichen, um sie unmöglich zu machen.

Das lehrt uns unsere eigene jüngste Geschichte. Große Teile der Bevölkerung der BRD waren mit der Remilitarisierungspolitik der Adenauer-Regierung nicht einverstanden. Am 26.Juni 1951 verbot der CDU-Staat die FDJ, den Motor der antimilitaristischen Bewegung in der deutschen Jugend. Die Bundesregierung erklärte im Juni 1954 im BUNDESANZEIGER: "Die FDJ hat gegen die zur Aufrechterhaltung der Ordnung im Bundesgebiet erlassenen Demonstrationsverbote offen verstossen. Sie hat durch Propagierung der Volksbefragung trotz des erlassenen Verbots zum Ungehorsam gegen geltende Anordnungen aufgerufen."

Wenige Tage später erfolgte das Verbot des Rats der Vereinigung der Verfolgten des Nazi-Regimes (VVN). In der entsprechenden Begründung des Bundesinnenministeriums heißt es: "daß sich der Rat der VVN in öffentlicher Propaganda für die Volksbefragung gegen die Remilitarisierung und für den Friedensbeschluß im Jahre 1951 eingesetzt habe, obwohl von der Bundesregierung am 24.April erklärt worden sei, diese Volksbefragung beabsichtige, die freiheitlich-demokratische Grundordnung der Bundesrepublik zu untergraben."

Diese Erklärung der damaligen Bundesregierung wirft ein bezeichnendes Licht auf diese "freiheitlich-demokratische Grundordnung", die augenscheinlich dann gefährdet ist, wenn das Volk selbst gefragt werden soll. Sie zeigt, daß der Begriff von der freiheitlich-demokratischen Grundordnung eine Ideologie der herrschenden Klasse in diesem Lande ist, die verschleiern soll, daß es eine wirkliche Demokratie für das Volk nicht gibt.

Beuys' Träumereien von kreativer Harmonie sind auch zu messen an den Ereignissen der letzten Wochen. Mit einem maßlosen Aufgebot an Polizei- und Bundesgrenzschutzeinheiten ging der bürgerliche Staatsapparat - besonders in Nordrhein-Westfalen und Westberlin - gegen die KPD und die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS vor. Die bürgerliche Presse, die Massenmedien entfalteten eine Kampagne der Beschimpfungen und Demagogie, der Verleumdung und unhaltbaren Anschuldigungen mit dem Ziel, diese Organisationen zu kriminellen Vereinigungen abzustempeln. Systematisch wurde eine Atmosphäre des Schußwaffengebrauchs geschaffen, die auch der physischen Liquidierung der politischen Gegner dieses Systems den Boden bereiten soll.

Fortschrittliche Demokraten - und zu ihnen zählt sich Beuys - müssen in dieser Situation, wenn sie glaubwürdig sein wollen, dagegen auftreten, daß in diesem Staat selbst die einfachsten demokratischen Grundsätze mit Füßen getreten werden. Von Beuys' Organisation für Direkte Demokratie durch Volksabstimmung war nichts dergleichen zu vernehmen.

Joseph Beuys hat sich immer gegen die Mißhandlung von politischen Gefangenen in anderen Ländern gewandt. Was sagt er zu den jüngsten Mißhandlungen festgenommener Demonstranten durch die Polizei in der BRD?

Eine Hamburger Studentin berichtete, daß sie sich nach ihrer Festnahme durch die Polizei in Dortmund vor männlichen Polizeibeamten auf der Wache ausziehen mußte und von ihnen angeblich nach Waffen durchsucht wurde. Das klingt unglaublich. Ich selbst aber habe die Methoden der westdeutschen Polizei kennengelernt. Weil ich in Bonn das brutale Vorgehen der Polizei gegen Demonstranten filmte, wurde ich festgenommen und auf der Wache von einem Beamten verprügelt. Viele solche Beispiele könnten von Leuten angeführt werden, die ihren politischen Kampf nicht im KUNSTVEREIN HANNOVER führen.

Für Beuys ist die Politik Mittel eines künstlerischen Zwecks. Hatte er früher mit Filz und Fett Kunstrealisate geschaffen, so betrachtet er auch seine heutigen politischen Aktivitäten als künstlerische Arbeit. Einen sozialen Organismus, wie er es nennt, als Kunstwerk zu organisieren ist erklärtes Ziel seiner Praxis. In der Bundesrepublik Deutschland allerdings verlaufen die politischen Auseinandersetzungen nicht friedlich und harmonisch, wie Beuys' Gedanken das nahelegen wollen, sondern gewaltsam.

Die demokratischen und kommunistischen Organisationen, deren Verbot Innenminister Genscher derzeit betreibt, haben die Gewalt nie verherrlicht. Die Gewalt geht primär vom bürgerlichen Staatsapparat aus, der sie allerdings gesetzlich legalisiert. Gegenwehr von Demokraten und Kommunisten wird verteufelt und kriminalisiert.

Die Gewalt des Staatsapparates hat auch Beuys selbst zu spüren bekommen. Lehrer werden daran gehindert, ihren Beruf auszuüben. Fortschrittliche Studenten werden durch Ordnungsrecht und Prüfungsordnungen politisch diszipliniert. Polizei schützt Streikbrecher, die den Kampf der Arbeiter um bessere Arbeits- und Lebensbedingungen verunmöglichen wollen.

Das sind die politischen Realitäten, mit denen sich auseinanderzusetzen für Demokraten auf der Tagesordnung steht. Wenn es Beuys mit seinem Anspruch ernst ist, müßte er sich zunächst für die elementarsten Grundrechte in diesem Lande einsetzen, anstatt von Kreativitätsschule und Satellitenfernsehen zu träumen.

I.4. Kunst im politischen Kampf der herrschenden Klasse: eine Ausstellung im Kunstverein Hannover

Vom 31.März bis 13.Mai fand in Hannover eine vom KUNSTVEREIN veranstaltete Ausstellung unter dem Titel "Kunst im politischen Kampf" statt, an der die Künstler Albrecht D., Joseph Beuys, KP Brehmer, Hans Haacke, Dieter Hacker, Siegfried Neuenhausen, Klaus Staeck und Wolf Vostell teilnahmen. Koordinator war Christos M. Joachimides. Zusammen mit Jörg Immendorff waren auch zwei Autoren vorliegender Broschüre eingeladen, zogen ihre Beteiligung jedoch aus politischen Gründen zurück.

Wir haben von dem der Ausstellung vorausgegangenen Kolloquium der beteiligten Künstler, das der "theoretischen Erarbeitung der Ausstellung" dienen sollte, eine mehrstündige Video-Aufzeichnung angefertigt, die zusammen mit dem Katalog das Material unserer Kritik ist. Der Umstand, daß sich die genannten Künstler mit ihrer Arbeit offen in Beziehung zu einem nicht näher bezeichneten "politischen Kampf" setzen, ist Anlaß genug, die Ausstellung danach zu befragen, mit welchen Mitteln hier der politische Kampf der herrschenden Klasse künstlerisch geführt wurde.

ALTER WEIN IN NEUEN SCHLÄUCHEN: CHRISTOS M. JOACHIMIDES

Initiator der hannoveraner Ausstellung war Christos M. Joachimides, der sein Konzept aus einer Kritik an bisherigen "politischen Ausstellungen" entwickelte, die sich für ihn bislang nicht über den Rahmen von Pflichtübungen öffentlicher Institute hinausbewegt haben. Sie erbrachten immer nur "Varianten ikonographischer Verwertung von politischen Themen" (1), aber nie eine "Verunsicherung oder Infragestellung ihrer Ausstellungspraxis" (2) selbst.

Und darauf kommt es Joachimides an: die Künstler zu Theoretikern und Organisatoren ihrer eigenen Praxis zu machen, sie jenen Gewalten zu entreißen, die sie in Unmündigkeit halten, jenen "Ausstellungsleitern", die mit ihrer "These von dem Künstler als dem 'kindlich-inspirierten', praxisfernen Genie, das Hilfe, Schutz und Geleit braucht", die "'Boheme'-Ideologie des 19.Jahrhunderts perpetuieren" (3).

Die Emanzipation der Kunst ist für Joachimides nur ihre Befreiung von "Selbstdarstellungs- und Vermittlungszwängen" (4), in denen der Künstler steht und die dafür sorgen, daß seine Kunst jeweils nur einem kleinen Teil "Interessierter" zugänglich wird.

"Demokratisch ist es", folgert Joachimides daher, Brecht zitierend, "den kleinen Kreis der Kenner zu einem großen Kreis der Kenner zu machen." (5)

Nun ist allerdings - gerade für Brecht - die Demokratie niemals etwas Formales, sondern stets Inhaltliches gewesen. Sie stellt sich nicht her, indem die Irrationalität spätbürgerlicher Herrschaft und ihrer Kunst bloß einem größeren "Kreis von Kennern" kundgetan wird, sondern indem sie zerbrochen wird.

Joachimides' Ausführungen illustrieren, wie inhaltsleer das Wort "Demokratie"

im Munde derer geworden ist, die aufgrund ihres bürgerlichen Klassenstandpunktes nicht einsehen können, daß wirkliche Demokratie sich erst im Sozialismus entfalten wird, daß Kampf um Demokratie heute bedeutet, um den Sozialismus zu kämpfen.

Für den Künstler heißt das nicht, wie Joachimides vorschlägt, dem Bürgertum die Verfügungsgewalt über Ausstellungsbedingungen schon entreißen zu wollen, wenn dieses Bürgertum ökonomisch und politisch noch an der Macht ist.

Die Revolution der künstlerischen Vermittlungsformen ist eine Scheinrevolution. Sie tastet nicht an, worum es fortschrittlichen Künstlern wirklich gehen muß: die Klasseninhalte, die sich in der Kunst darstellen, die Klassenpositionen, die die Künstler in den Auseinandersetzungen zwischen Bürgertum und Arbeiterklasse parteilich beziehen.

Gleichwohl haben Ideologien wie die von Joachimides ihre reale Funktion. Einerseits versprechen sie den Künstlern, die in zunehmende Abhängigkeit von Galerie-"Monopolen" geraten, die Verfügungsgewalt über die Ausstellungsbedingungen, derer sie beraubt sind. Von daher beziehen solche Überlegungen auch den Anstrich der Fortschrittlichkeit, der mit Brecht-Zitaten und anderem Beiwerk noch komplettiert wird. Andererseits sollen sie die Kluft, die die herrschende Kunst vom Volk trennt, durch Änderung von Vermittlungsformen überbrücken und damit eine Legitimationsbasis ihrer Praxis schaffen, derer bürgerliche Kunst angesichts ihrer zunehmend hoffnungslosen Lage immer mehr bedarf.

Daß die illusionäre Ideologie Christos M. Joachimides' denn auch nicht zu diskutablen Resultaten führen kann, zeigte sich, als sie auf die Vorbereitungspraxis zur hannoveraner Ausstellung angewandt wurde.

Das Kolloquium, das von den Künstlern am 2. und 3.Februar 72 durchgeführt wurde, erbrachte wenig, wie Joachimides eingestand: "Es zeigte sich, daß in dieser Phase der gesellschaftlichen Entwicklung bestenfalls kollektive Veranstaltungen, aber kaum kollektive Formen künstlerischer Aktivität entstehen können. Daher kann diese Ausstellung nur die Summe der Einsichten, der kreativen Prozesse und der geschichtlichen Erfahrung der Beteiligten sein." (6)

Inhaltlich-politische Fragen bleiben natürlich ungeklärt, wenn man ihnen mit Vermittlungsformalismen zu Leibe rückt.

"Nach dem Abschluß einer ersten restaurativen Phase werden Anfang der Sechziger Jahre in der westdeutschen Gesellschaft die ersten Krisenzeichen vernehmbar, die ersten Infragestellungen des zurückgelegten Weges und die Wiedergewinnung der kritischen historischen Erinnerung." (8) Es ist für seinen Idealismss bezeichnend, daß Joachimides den materialen Kern dieser Krisenerscheinungen, ihre Ökonomie, nicht näher bezeichnet.

Von 1960 an war "eine Tendenz zur sinkenden Kapazitätsausnutzung in praktisch allen Industriebereichen vorhanden." (9) Sinkende Kapazitätsausnutzung aber "ist nichts anderes als zurückgestaute Überproduktion. Und zurückgestaute Überproduktion muß letztenendes zu ans Tageslicht tretender Überproduktion führen. Die erlebten wir im Jahre 1966." (10) Diese krisenhafte Entwicklung, die in der Rezession von 1966/67 ihren offenen Ausbruch erfuhr, bestätigte "demnach die klassische Ursache der Wirtschaftskrisen im Kapitalismus, wie sie von Karl Marx und nach ihm von sehr vielen Wirtschaftswissenschaftlern formuliert wurde." (11)

Der ökonomischen Krise entsprachen die Versuche der bürgerlichen Ideologen, sie als "einmaligen Betriebsunfall" des westdeutschen Kapitalismus zu verschleiern, während sich die Politiker des Kapitals durch umfassenden Ausbau der "staatlichen Sicherheitsorgane" wie Polizei, Grenzschutz etc. auf die kommenden Klassenkämpfe vorzubereiten begannen und diese Vorbereitungen mit Notstandsgesetzen absicherten.

Was Joachimides daher als "erste Infragestellung des zurückgelegten Weges und Wiedergewinnung der kritischen historischen Erinnerung" mystifiziert, war im Grunde ideologischer Reflex des Bürgertums auf die Verschärfung von Klassenkämpfen, die dann in den Septemberstreiks von 1969 der westdeutschen Arbeiterklasse ihren unübersehbaren Ausdruck fand. Begann damit für eine ganze Generation fortschrittlicher bürgerlicher Intelligenz jener radikale Lernprozeß, der Teile von ihnen heute zu kommunistischen oder entschieden demokrati-

schen und antiimperialistischen Positionen geführt hat, so reproduzierten Joachimides und andere bloß die ideologische Verunsicherung der Bourgeoisie: "Unbehagen verbreitete sich an einem System, dessen Wertvorstellungen sich beschränken auf ein scheinbar garantiertes Wohlleben." (12)

Einige bürgerliche Künstler reagierten laut Joachimides, indem sie begannen, "die eigene Geschichte der Kunst nach Modellen abzuklopfen, die unter Umständen handhabbar auch in der gegenwärtigen geschichtlichen Situation sind, nach Entwürfen, die dem Künstler Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit der bestehenden Gesellschaft eröffnen. Diese Modelle fanden sie im politischen Dadaismus." (13)

Die "Begegnung" westdeutscher Künstler mit dem Dadaismus war Joachimides zufolge "die erste große DADA-Ausstellung nach dem Krieg, 1958 in der Düsseldorfer Kunsthalle." (14)

Sie mußte allerdings bloßer formaler Rekurs bleiben. Denn die Auseinandersetzung der Dadaisten mit dem Imperialismus war mit Künstlern wie Grosz und Herzfelde bereits abgeschlossen. "Der Dadaismus war keine 'gemachte' Bewegung, sondern ein organisches Produkt, entstanden als Reaktion auf die Wolkenwanderertendenzen der sogenannten heiligen Kunst, deren Anhänger über Kuben und Gotik nachsannen, während die Feldherren mit Blut malten. Der Dadaismus zwang die Kunstbeflissenen, Farbe zu bekennen. Was taten die Dadaisten? Sie sagten, es ist egal, ob man irgendein Gepuste von sich gibt - oder ein Sonett von Petrarca, Shakespeare oder Rilke, ob man Stiefelabsätze vergoldet oder Madonnen schnitzt: Geschossen wird doch, gewuchert wird doch, gehungert wird doch, gelogen wird doch; wozu die ganze Kunst? War es nicht der Gipfel des Betrugs, wenn man vorgab, sie schaffe geistige Werte; war sie nicht unglaublich lächerlich, da sie sich ernst nahm, aber niemand sie. 'Hände weg von der heiligen Kunst!' schrien die Gegner des Dadaismus. 'Die Kunst ist in Gefahr!' 'Der Geist wird entwürdigt!' Was faselten sie von Geist, wo es doch nur einen sowieso würdelosen Geist gab, den der Presse, die schrieb: Zeichnet Kriegsanleihe!" Und Grosz und Herzfelde schliessen: "Ja, die Kunst ist in Gefahr: Der heutige Künstler, wenn er nicht Leerläufer, ein antiquierter Blindgänger sein will, kann nur zwischen Technik und Klassenkampfpropaganda wählen." (15)

Die Künstler, die sich 1958 wieder auf DADA besannen, mußten diese historische Alternative, in die DADA einst auslief, allerdings negieren. Sie konnten natürlich nicht eingestehen, daß der geschichtliche Endpunkt von DADA bereits in den 20er Jahren erreicht war, wenn sie diese Bewegung fortsetzen wollten. Was blieb, war natürlich eine Farce.

Ribemont-Dessaignes anläßlich der Düsseldorfer Ausstellung: "Ein Blick durch die Erinnerungsbrille, die aber nicht vorwärts gerichtet ist (denn auch vor sich blickend findet man den Widerschein seiner Erinnerungen), sondern rückgewandt auf das was niemand mehr sieht, auf das berüchtigte Gestern - und schon sehe ich wie durch ein Wunder Dada." (16)

DADA als das "berüchtigte Gestern", das keine Zukunft hat, denn sie ist auch nur "Widerschein von Erinnerung": um an DADA anknüpfen zu können, mußte Geschichte denkerisch liquidiert werden, was Ribemont-Dessaignes ausdrücklich zugibt: "Ich gestehe nämlich geschichtlichen Vorgängen gar keine Bedeutung zu, wofür ich mich gern von einigen unserer Geschichtsphilosophen mit verächtlichem Spott bedenken lasse. Geschichtsbetrachtung ist eine von den kindlichen Erfindungen, auf die Intellektuelle so stolz sind..." (17)

Die formalisierende Enthistorisierung, die DADA mit seiner "Wiederbelebung" 1958 erfuhr, wirft ein bezeichnendes Licht auf jene Künstler, die laut Joachimides an die Düsseldorfer Ausstellung anknüpften und nun in Hannover figurierten. "Kunst im politischen Kampf": wessen Kampf ist das, der da geführt wird?

Allzu grotesk ist es, wenn Joachimides erklärt: "John Heartfields Fotomontagen als Waffen zur Demaskierung einer korrupten, gewalttätigen Herrschaft wurden zu Anknüpfungspunkten für eine neue künstlerische Praxis." (18) Wo setzen sich Heartfields Traditionen bei den Hannoveraner Künstlern fort? Bei Staeck etwa, der mit seiner Arbeit die regierende Partei des Monopolkapitals, die SPD, unterstützt? Heartfield hatte erkannt, daß seine Kunst erst zur Waffe

in der Hand derjenigen wird, die - in der Kommunistischen Partei organisiert - die Zerschlagung bürgerlicher Herrschaft und die Herrschaft des Proletariats erkämpfen.

An diesem Standpunkt eines kommunistischen Künstlers wird jene Kunst zu messen sein, die behauptet, sie stehe "im politischen Kampf". Das soll im folgenden an drei Beispielen versucht werden.

Anmerkungen:

(1) Christos M. Joachimides, Die Wahrheit muß auch schön sein, in: Katalog zur Ausstellung "Kunst im politischen Kampf", KUNSTVEREIN HANNOVER 1973, S.12

(2) a.a.O., S.12

(3) a.a.O., S.12

(4) a.a.O., S.13

(5) a.a.O., S.13

(6) a.a.O., S.13f.

(7) a.a.O., S.11

(8) a.a.O., S.14

(9) Ernest Mandel, Die deutsche Wirtschaftskrise, Frankfurt 1969, S.10

(10) a.a.O., S.12

(11) a.a.O., S.11

(12) Christos M. Joachimides, a.a.O., S.14

(13) a.a.O., S.16

(14) a.a.O., S.16

(15) George Grosz und Wieland Herzfelde, Die Kunst ist in Gefahr, Berlin 1925, S.32

(16) George Ribemont-Dessaignes, Dada damals in Paris, in: mouvement dada, Paris 1958, abgedruckt in: Katalog der Ausstellung "DADA", Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, ohne Seitenangabe.

(17) a.a.O.,

(18) Christos M. Joachimides, a.a.O., S.16

MANIA, ERKENNTNIS UND INFORMATION: WOLF VOSTELL

Wolf Vostell verwendet in seinem Environment das Motiv eines Flugzeugabsturzes (bekanntlich versteht er sich als Chronist seiner Zeit). Er greift damit auf, was bürgerliche Massenmedien dem Volk tagtäglich als farbigen oder schwarzweißen Bilderbogen präsentieren: Ereignisse von unerhörter Brutalität, die aber als außerhalb des eigenen Erfahrungsbereichs suggeriert werden und den Stempel der Unverbindlichkeit erhalten. Bestenfalls wird ab und zu ein warnender Zeigefinger erhoben.

Vostell steigt in dieses Interpretationsklischee voll ein. Er übernimmt sich selbst allerdings, wenn er auch noch das Zaubermittel mitzuliefern versucht, mit dem sich ein jeder Kunstfreund dergleichen Unbill vom Leib zu halten vermag: "Von rückwärts weise ich auf die Ursachen des Wahnsinns hin, nämlich auf die freie Entscheidung." (1)

So dankbar wir Vostell für seinen Hinweis sind, für so unbrauchbar halten wir ihn. Wahnsinn entsteht nicht ursächlich aus freier Entscheidung, sondern dadurch, daß der politische und ökonomische Gewaltapparat der Bourgeoisie jede "freie Entscheidung" für eine vernünftige Gesellschaftsform von vornherein verunmöglicht. Der Wahnsinn, mit dem der Imperialismus Extraprofit erzielen muß, sei es die Massenvernichtung von Menschen oder von Gütern, folgt eben der strengen Logik des Profits.

Vostell hingegen kündet davon, daß der Unvernunft in der Welt leicht beizukommen sei: "Jeder Mensch kann und soll sein Leben gestalten lernen. Wenn er nicht Bomberpilot wird, kann er es für sich vermeiden, daß er Bomben wirft, oder sein Gehirn am Tannenbaum wiederfindet. Jedes Individuum kann sich durch Erkenntnis und Information befreien." (2)

So einfach ist das also: werde kein Bomberpilot, und Du kommst nicht in die Verlegenheit abzustürzen. Für Vostell ist Befreiung eine Angelegenheit kluger Informationspolitik und bei ihm daher in guten Händen. Unbefleckt von Klasseninteressen verstreut er seine Information an alle Klassen, denn die

einzig existierenden Unterschiede, die Vostell anerkennt, sind biochemischer Natur: "Was die Menschen unterscheidet, sind die Gehirnströme, nicht der Geldbeutel." (3)

Es hat also nie Klassen gegeben, und Geschichte war seither eine Geschichte von Hirnströmen, die mit der Erfindung des Elektroenzephalogramms (EEG) nunmehr gemessen und in Kurven niedergeschrieben werden kann. Dank der Informationspolitik Vostells wird sich dieses Bild ab sofort radikal verändern. Vostells Environments bringen die Schreiber des EEG schon zum Tanzen!

Vostells Environment in Hannover ist aus folgenden Requisiten zusammengesetzt: eine Tanne, 20 m groß, in der Mitte zerborsten, quer in den mit Sand bestreuten Raum gelegt. Ein Tiergehirn klebt am Baumstamm. Die Zweige der Baumkrone gehen in Perückenhaar über. Aus einem Wasserhahn tropft Wasser in eine Blechschale. 33 Tiergehirne sind in Glasbehältern an den Wänden entlang aufgestellt.

Wolf Vostell, Environment MANIA,
Kunstverein Hannover, 1973

Das alles geschieht unter dem Anspruch: "Kunst im politischen Kampf". Der Titel wird von Vostell als Auftrag verstanden. Nach Vostell soll die Ausstellung "einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft Instrumente und Modelle an die Hand geben, die zur Befreiung von Bevormundung, Unterdrückung und Ausbeutung führen." (4)

Was Marinetti uns vor Zeiten lehrte, führt uns heute Vostell in Hannover wieder vor Augen: Realität künstlerisch zu begreifen. "Marinetti gelang es derart, auch den Krieg als Kunstwerk und den ersten Bombenabwurf aus einem Flugzeug in Nordafrika in überschwenglicher Weise zu feiern: 'Ach welch höllische Freude muß der Flieger an diesem ruhmreichen Morgen verspüren, während er ganz nach seinem Gefallen Todeskreise in die Flut des feindlichen Heeres zieht'". (5)

Der Aufweis der konkreten Zusammenhänge zwischen Imperialismus, Militarismus und Wehrpflicht fällt Vostells Informationspolitik völlig zum Opfer. (6) Wir wollen ihm hier nicht vorwerfen, er verherrliche den Krieg. Für ihn ist zunächst einmal "jede Lebensform eine Kunstform, Töten aber ist die Beseitigung von Leben und daher zu bekämpfen." (7) Zwei Dinge gehen hieraus hervor: zum einen ist Vostell gegen das Töten, weil es die Vernichtung der Kunst ist (denn jedes Leben ist eine Kunstform). Zum andern ist auch der Krieg als "Lebensform" eine Kunstform.

Das ist keine bösartige Unterstellung. Vostell beschreibt als sein erstes Happening: "Ich erlebte mein erstes Happening, als ich acht oder neun Jahre alt war: während eines Fliegeralarms mußten wir alle einen Kilometer aus der Schule in die freie Landschaft laufen, und jedes Kind mußte sich selbst überlassen unter einem Baum verstecken; und von da aus sah ich Flugzeugschlachten und Bomben auf die Erde fallen wie Vogelschwärme." (8)

Lollies und Pop-Corn wären ihm wohl lieber gewesen, denn seine "Sympathie" für das vietnamesische Volk stellt er durch eine entsprechende Empfehlung an den amerikanischen Imperialismus heraus: "Statt Bomben auf Nordvietnam sollten die US-Flugzeuge die Bevölkerung mit Pop-Corn, Marmelade, Lollies usw. bombardieren." (9)

Vostells "B-52" mag bei oberflächlicher Betrachtung als Ironisierung erscheinen, als Versuch, ökonomische Triebkräfte imperialistischer Kriege darzustellen, als Empfehlung an den Imperialismus, seine ökonomischen Absichten doch unmittelbar in die Praxis umzusetzen und nicht durch Kriege zu verschleiern.

Ein unglaublicher Zynismus! Vostell, dem, wie er selbst sagt, Flugzeugschlachten und Bombardements als Happenings gelten (also in letzter Instanz auch der Völkermord als Happening gilt), fordert den Imperialismus in "B-52" lediglich auf, sein Happening-Programm zu ändern: statt Bomben- lieber "Konsumterror"!

Die scheinbare Ironie des Werkes geht in jedem Fall auf Kosten der Beschossenen: der unterdrückt gehaltenen Völker. Wenn Vostell postuliert, anstatt mit Bomben solle doch vielmehr mit Waren geschossen werden, so ist das die Aufforderung, zu Formen frühkapitalistischen Kolonialismus' zurückzukehren, über dessen Bourgeoisie Marx feststellte: "Die wohlfeilen Preise ihrer Waren sind die schwere Artillerie, mit der sie alle chinesischen Mauern in den Grund schießt." (10) Vostells "B-52" ist kolonialistische Propaganda.

Vostell hat seinen Beitrag in Hannover realisiert als Environment im "traditionellen" Sinn. Verbal hinzugefügt wird eine Anweisung für's Publikum zum Happening, die bis auf einen Besucher allerdings niemand befolgt hat. Sehr schade, denn das Publikum versagte sich damit der Chance der "Bewußtwerdung durch eigenes Handeln, nicht durch Zuschauen." (11)

Mit 33 Tiergehirnen, die in Glasbehältern an den Wänden des Ausstellungsraumes aufgestellt sind, soll der Ausstellungsbesucher die Form einer Statistik der Wehrdienstverweigerung 1960 bis 1970 in der BRD "nachmessen". Meßfeld sind Straßen und Plätze in Hannover. Die Anleitung zum Happening lieferte Vostell gleich mit: "Kaufe einen Stadtplan von Hannover, entnimm dem Vostell-Environment MANIA im KUNSTVEREIN ein Tiergehirn, hinterlege im Sekretariat eine Quittung dafür, übertrage die auf einer Tafel befindliche Kurve der Wehrdienstverweigerung auf den Stadtplan von Hannover und fahre mit dem Auto und Gehirn die Linie so genau wie möglich nach, immer wenn Du den Weg suchst, notiere auch sofort Deine Gedanken, ohne eine Auswahl zu treffen, bringe das Gehirn und Deine Notizen in den Vostell-Raum im KUNSTVEREIN gegen Quittung zurück. Der Bericht Deiner Fahrt wird Bestandteil der Ausstellung." (12)

Vostell bedient sich des Publikums, wie er sich anderer Materialien zur Erstellung seiner Kunst bedient. Das Gehen auf Sand, das Klingen des tropfenden Wassers, der Geruch der Tanne sind ebenso Bestandteil seines Environments wie die Besucher und die von ihnen gewünschten Erlebnisberichte, die Vostell sicher bei seiner nächsten Buchproduktion in klingende Münze verwandeln wollte. Der zynische Gebrauch von Menschen als Material ist nicht neu. Er wurde schon 1918 von Schwitters programmatisch formuliert: "...Man nehme kurz alles, vom Haarnetz der vornehmen Dame bis zur Schraube des Imperators, den Größenverhältnissen entsprechend, die das Werk verlangt. Menschen selbst können auch verwendet werden. Menschen selbst können auf Kulissen gebunden werden. Menschen selbst können auch aktiv auftreten, sogar in ihrer alltäglichen Lage, zweibeinig sprechen, sogar in vernünftigen Sätzen. - Nun beginne man die Materialien miteinander zu vermählen." (13)

Was bei Schwitters noch "ironischer Vorschlag", bei den Dadaisten noch Reaktion des Entsetzens auf das "Stahlbad" des Ersten Imperialistischen Weltkrieges war, ist bei Vostell, so scheint es, blutiger Ernst geworden. Es ist die MANIA eines, der nicht mehr weiß, was er tut.

Vostell ist der brutalste der Künstler, die die Forderung "DEM VOLKE DIENEN" umdrehen in das Verfahren: SICH DES VOLKES BEDIENEN!

(1) Katalog der Ausstellung "Kunst im politischen Kampf", Hannover 1972, S.33

(2) a.a.O., S.33

(3) a.a.O., S.6

(4) Äußerung auf dem Kolloquium am 2./3.Februar

(5) Martin Damus, Funktionen der Bildenden Kunst im Spätkapitalismus, Frankfurt 1973, S.29

(6) "Der Militarismus ist nichts von der Existenz der Klassengesellschaft im allgemeinen und des Imperialismus im besonderen Losgelöstes. So gibt es auch keine selbständige Entwicklung des deutschen Militarismus, die getrennt von der Entwicklung des deutschen Imperialismus zu betrachten wäre. ... Die Bildung von Monopolen und Trusts, die ungeheure Anhäufung wirtschaftlicher und politischer Macht in den Händen eines verschwindend kleinen Teils der Bevölkerung, verschärft die Widersprüche, in denen sich ein großer Teil des Volkes zur Monopolbourgeoisie objektiv befindet und befördert den Prozeß der Einsicht in diese Widersprüche. Der imperialistische Kapitalismus bringt die entfaltetste Form des Militarismus hervor.

Militarismus ist mehr als das Bestehen eines militärischen Apparates. Erst die besonderen gesellschaftlichen Organisationsformen und Ideologien, die das Bestehen eines besonderen militärischen Apparates hervorbringt, berechtigt, von einem Militarismus zu sprechen. Militarismus als Ideologie und

Organisationsform hat seinen Ursprung in der Notwendigkeit, das Volk durch das Volk selbst niederhalten zu lassen..."
(KAMPF DEM BRD-IMPERIALISMUS, Schulungs- und Agitationshefte der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS Nr.3, Köln 1972, S.316)

(7) Katalog der hannoveraner Ausstellung, a.a.O. S.33

(8) HAPPENINGS, hrsg. von Jürgen Becker und Wolf Vostell, Reinbek bei Hamburg 1965, S.403

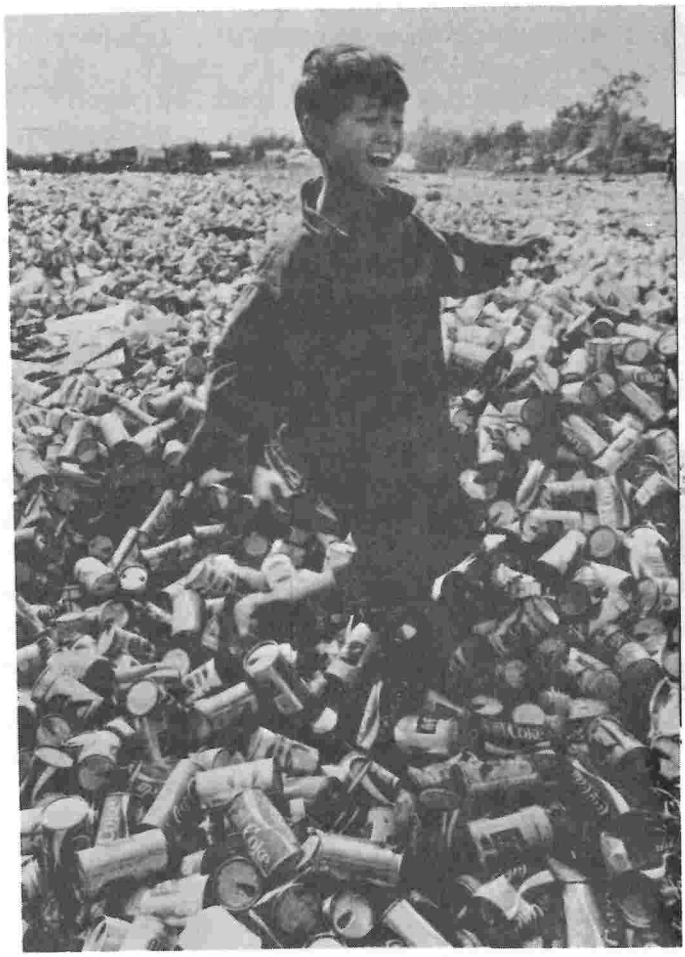
(9) "B-52", 1968, in: Grafik des kapitalistischen Realismus, Galerie Block, Berlin 1968

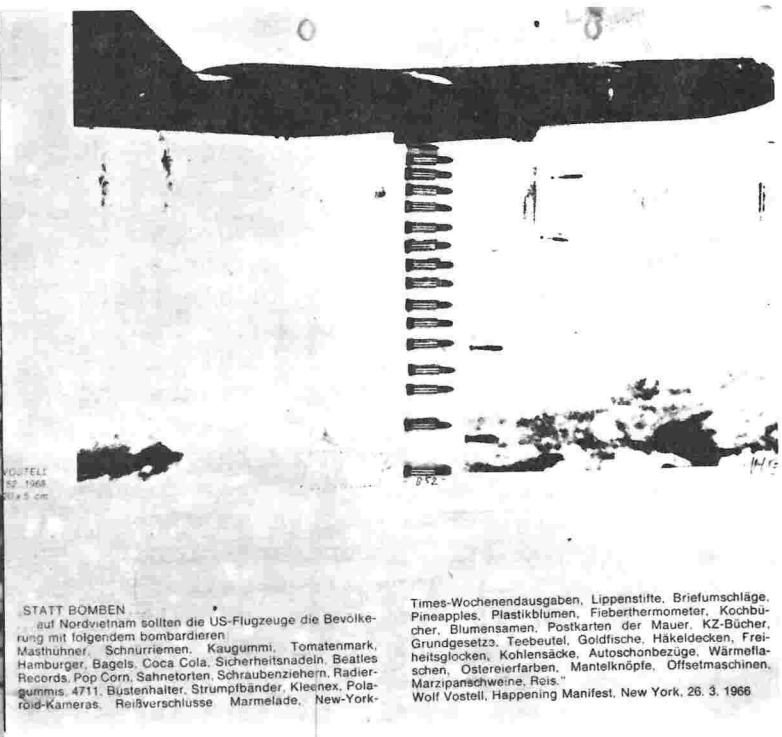
(10) Karl Marx, Manifest der Kommunistischen Partei, Berlin 1970, S.47

(11) Äußerung auf dem Kolloquium am 2./3.Februar

(12) Beilage des Katalogs der hannoveraner Ausstellung

(13) Schwitters, Forderungen zur Märzbühne, in: HAPPENINGS, a.a.O., S.8





STATT BOMBEN
auf Nordvietnam sollten die US-Flugzeuge die Bevölkerung mit folgendem bombardieren
Masthühner, Schnürriemen, Kaugummi, Tomatenmark, Hamburger, Bagels, Coca Cola, Sicherheitsnadeln, Beatles Records, Pop Corn, Sahnetorten, Schraubenziehern, Radiergummis, 4711, Büstenhalter, Strumpfbänder, Kleenex, Polaroid-Kameras, Reißverschlüsse, Marmelade, New-York-Times-Wochenendausgaben, Lippenstifte, Briefumschläge, Pineapples, Plastikblumen, Fieberthermometer, Kochbücher, Blumensamen, Postkarten der Mauer, KZ-Bücher, Grundgesetze, Teebeutel, Goldfische, Häkeldecken, Freiheitsglocken, Kohlensäcke, Autoschonbezüge, Wärmeflaschen, Ostereierfarben, Mantelknöpfe, Offsetmaschinen, Marzipanschweine, Reis."
Wolf Vostell, Happening Manifest, New York, 26. 3. 1966

Die scheinbare Ironie in Vostells "B 52" entlarvt sich als kolonialistischer Zynismus:

Imperialistische Kriege sollen nicht nur Absatzmärkte sichern und erobern, sie schaffen diese Märkte unmittelbar selbst. Aus Vostells Warenkatalog sei Coca-Cola als Beispiel herausgegriffen.

Der Individualismus konnte erst zum Problem werden, als das Kapital individuellen Unternehmungsgeist gesellschaftlich überflüssig machte. Seitdem erfährt der individualistische Künstler sein eigenes Schicksal als trostlos. Den Widersprüchen dieser Existenz zu entrinnen - und damit die gesellschaftliche Nützlichkeit der eigenen Kunstpraxis stets aufs neue sich vorzugaukeln - ist Zweck seines exotischen Treibens.

Der eine beginnt, sich zur "einzigen relevanten Kraft" zu erklären - wie Joseph Beuys (s. S.27). Der andere tritt als "Chronist seiner Zeit" auf - wie Wolf Vostell (s. S.42). Diejenigen aber, denen das Einbildungsvermögen und die phantastische Fähigkeit fehlen, in solch groteske Kostüme zu schlüpfen, gigantische Selbstbetrugsmanöver zu unternehmen, bleiben verlassen am Ausgangspunkt zurück, dessen ganze Trostlosigkeit sie nun unmaskiert verkörpern. Sie bleiben - wie ihre erfolgreicheren Kollegen, doch bei ihnen wird es deutlicher erkennbar - festgenagelt auf die Bedingungen, in die sie ihre individuelle Bildungsgeschichte als Künstler getrieben hat.

Honoriert werden nur Kunstwerke, sagt Brehmer, die individualistisch sind. Doch honoriert eben nur durch Marktwert, denn anderes kennt das Kapital nicht.

Die Phantasievollen, die "einzigen politischen Kräfte" und "Chronisten ihrer Zeit" vermögen sich im Interesse zu sonnen, das man ihrer Originalität entgegenbringt, die von cleveren Kunstmanagern als wesentlicher Faktor ihrer Verkaufsstrategie genutzt und bewußt aufgebaut wird, um sie auf der Basis kapitalistischer Marktgesetze in klingende Münze zu verwandeln. Die in diesem Konkurrenzkampf Zurückgebliebenen dagegen erfahren die bittere Enttäuschung des Verlierers. Ihnen wird auch in Zukunft von den an diesem Wettbewerb Beteiligten nur kaltes Marktkalkül entgegengebracht werden. Und auch von denen, die die brutalen Prinzipien dieses Wettbewerbs durchschaut und die Sinnlosigkeit einer Kunstproduktion erkannt haben, die diesen Prinzipien folgt, werden sie keinen Trost erfahren, solange sie nicht bereit sind, ernsthafte Konsequenzen aus ihren Erfahrungen zu ziehen.

KP Brehmer: "Ich habe das oft gehört von Artisten, die sagen: Ja, ich würde gerne, die wollen mich ja nicht! Ich muß sagen, in meiner Situation, ich weiß auch nicht, was ich tun soll. Ich bin einmal Individualist, auf der andern Seite sehe ich, daß ich so nicht weiterkomme. Ich versuche also jetzt, Kontakt zu Gruppen zu bekommen. Diese Gruppen sagen mir: Du kannst hier konkret politisch mitarbeiten, aber Dein Material, das Du vorher benutzt hast, das laß bitte zuhause. Uns interessiert das nicht. Wir sind der Meinung, daß das uneffektiv ist. ... Wir finden also nirgendwo Liebe. Wir haben guten Willen, aber keine Möglichkeit zur Kooperation." (1)

Indem Brehmer beides will: festhalten an "seinen Materialien", die seine schmerzliche Individualität doch gerade mitbedingen, und den Anschluß an "Gruppen", von denen er sich Besserung seiner verzweifelten Lage erhofft, nimmt er sich dadurch die Möglichkeit, die Ursachen des Widerspruchs, dessen Opfer er ist, zu erkennen. Er versieht diesen Widerspruch sich selbst und anderen gegenüber mit dem tragischen Anschein der Unaufhebbarkeit.

Seine Argumentation verrät jedoch deutlich, daß er seine vom bürgerlichen Publikum enttäuschten Erwartungen lediglich auf politische Gruppen projiziert, wohl in der Hoffnung, sein bisheriges Kunstpublikum gegen ein neues austauschen zu können, das ihm ungleich stärkere - unter dem Anspruch der politischen Arbeit stattfindende - Erfolgserlebnisse verspricht.

Individualismus war das Lebensprinzip des frühen Bürgers, ist heute das des kleinbürgerlichen Intellektuellen und Künstlers; solidarische Kollektivität ist das emanzipative Prinzip der Arbeiterklasse. Nur von ihr wird die Befrei-

ung des ganzen Volkes ausgehen. Sich ihr als Kleinbürger anzuschließen heißt, den Individualismus aufzugeben. In ihren Bündnisorganisationen mitzukämpfen heißt, kleinbürgerliche Vorstellungen abzubauen, von der Arbeiterklasse zu lernen, sich ihr und ihrem politischen Programm mit voller Einsicht und freiwillig unterzuordnen. Mao Tse-Tung nennt dies "Umerziehung", die im Verlassen des kleinbürgerlichen und der praktischen Aneignung des proletarischen Klassenstandpunkts besteht, im Kampf um das historisch notwendige Ziel: den Sozialismus.

Wenn diese "Gruppen" Brehmer erklären: Du kannst hier konkret mitarbeiten, aber Dein Material laß zuhause, heißt das nur: wir brauchen keine individualistischen Künstler, sondern politische Kämpfer, die auch künstlerisch arbeiten.

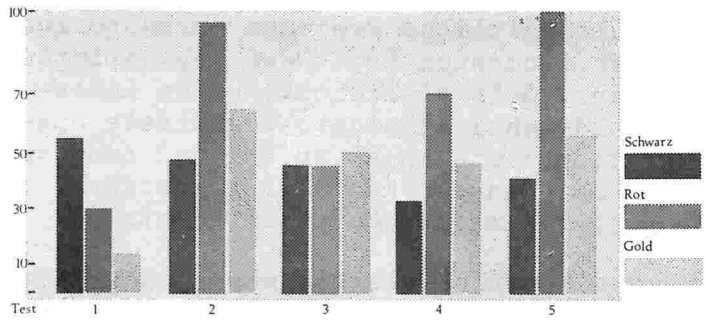
Die Frage der "Materialien" fällt eben nicht in den Entscheidungsbereich individuellen künstlerischen Spezialistentums. Die Wahl der "Materialien" entscheidet sich an der politischen Frage, ob sie sich anbieten, revolutionäre Inhalte volkstümlich darzustellen. Das zentrale Problem, inwieweit dabei am künstlerischen Erbe des fortschrittlichen Bürgertums angeknüpft werden kann, ist im einzelnen immer wieder neu zu untersuchen.

Beides zu wollen, "seine (bisherigen) Materialien" und die Politik, Individualist zu bleiben und Kämpfer zu werden, führt in ausweglose Widersprüche.

Die Lösung dieser Widersprüche kann nicht dadurch herbeigeführt werden, "seine Materialien" zu untersuchen und zu überlegen, ob diese Materialien in irgendeiner Weise in den politischen Kampf einbezogen werden können (2). Der politische Kampf folgt nicht den Gesetzen von Materialstrukturen. Er hat seine eigenen Gesetze, denen sich die Kunst inhaltlich und material anzupassen hat, will sie ihm dienen. Solange Brehmer hingegen seinem Material dient, bleibt er aus dem fortschrittlichen Lager ausgeschlossen.

So versucht er als einzelner - mit dem Anspruch politischer Aufklärung - aufzutreten als Reporter dessen, was ist. Was die Agenten bürgerlicher Meinungsforschungsinstitute mithilfe statistischer Bögen und deren Auswertung übersichtlicher und weniger aufwendig in Erfahrung bringen, verballhornt Brehmer, ausgehend von "seinen Materialien", die er sich selbst vorgegeben hat, zu bombastischen, technisch perfekt ausgearbeiteten künstlerischen "Statements". Dabei läßt er sich selbst die Form seiner Empiristik von künstlerischen Materialien diktieren: von Farben, die beispielsweise dem ahnungslosen Passanten auf Fähnchen präsentiert und zur Auswahl vorgehalten werden:

"Farbtest für nationale Farben. Die Nationalfarben Schwarz, Rot und Gold werden vereinzelt und in Fähnchenform dem Publikum zur Auswahl angeboten. Die gewählten Farben und Ort, Zeit und Zielgruppe werden statistisch vermerkt. Anhand dieser Fakten werden die Nationalfarben anteilmäßig korrigiert. Die korrigierten Farben sind später Bestandteil einer Präsentation. Die Aktion muß sich über einen längeren Zeitraum erstrecken.



Test 1 Sender Freies Berlin 1970, geladenes Publikum (gemischt)
Test 2 Kunstverein in Hamburg 1971, anläßlich der Eröffnung der Brehmer-Ausstellung, vorwiegend kunstinteressiertes Publikum
Test 3 Galerie Baecker, Bochum 1971, anläßlich einer Ausstellung
Test 4 Württ. Kunstverein Stuttgart 1972, anläßlich der Eröffnung der Ausstellung Alvermann/Brehmer/Genoves
Test 5 Aktion auf der Straße, Hamburg 1972, Zufallspublikum

Der Test erhebt nicht den Anspruch einer wissenschaftlichen Arbeit. Es wird bewußt die Form populärer Tests wie in Zeitschriften üblich (Sind Sie ein glücklicher Liebhaber?) verwendet. Durch die Verwendung von Fähnchen und durch die Beschränkung auf die Nationalfarben wird nachdrücklich auf die politische Farbsymbolik verwiesen. Der Prozeß der Farbwahl, die unbestimmte politische Symbolik der Farbe als Störfaktor soll die Testperson zur Reflexion bringen (von mir mit Fragezeichen versehen). Der Anlaß sind die etwas diffusen Farbsetzungen der Vergangenheit: Braun, Rot der Studenten... Darüber hinaus halte ich dieses Testverfahren auch für Linke geeignet, um gesellschaftliche Prozesse zu visualisieren. Voraussetzung ist die Verlängerung des Testzeitraums über mehrere Jahre. Durch die

Ausstellung der Testergebnisse wird der Prozeß ablesbar." (3)

Diese politisierende Farbpsychologie Brehmers beinhaltet in der Tat nicht die Spur rationalen Vorgehens, das - sowohl bei ihrem Urheber als auch bei den Beteiligten - auf die Erkenntnis irgendwelcher gesellschaftlicher Zusammenhänge hinauslaufen könnte. Brehmers Zwangsvorstellung, das dem Künstler zur Verfügung stehende Material "Farbe" irgendwie in einer Aktion einbringen zu müssen, resultiert aus seiner isolierten Situation; sie hat zur Folge, daß die Ergebnisse der von ihm so bezeichneten "Untersuchungsarbeit" lediglich geeignet sind, wiederum als Material für eine neue künstlerische Transaktion zu dienen. Da es diesem "Farbtest" an einer Hypothese mangelt, auf die hin die Befragung des Publikums durchgeführt wird, kann auch das "Ergebnis" zu keinen Ergebnissen führen.

Brehmers Farbtest ist nicht geeignet, gesellschaftliche Prozesse darzustellen. Wählen Studenten Rot? Oder Kapitalisten Schwarz? Gelb vielleicht, wo es ihnen um Geld geht? In nichts begründete Spekulationen stehen am Anfang und Ende des Nonsens, den ein Künstler produziert, wenn er an seinem Material klebt.

Sobald Künstler wie Brehmer ausschließlich auf die Absatzfähigkeit ihrer Arbeit spekulieren, müssen sie sich zwangsläufig den Gesetzen des Kunstmarkts unterwerfen: sie sind gezwungen, auch die unbedeutendste Reflexion in die Form eines verkäuflichen Objekts umzusetzen, wollen sie sie in den Besitz eines Publikums bringen, das sich aus finanzkräftigen Mitgliedern des Bürgertums rekrutiert, die auf dem Kunstmarkt spekulieren. Dessen ökonomischer Allgewalt über Künstler gehorcht auch Brehmer beständig. So stehen am Ende des Farbtests elegant ausgearbeitete, monochrome Objekttafeln in riesigen Dimensionen, geschaffen für die Wände "avantgardistischer" Galerien bzw. für die Großwohnräume vermögender Kunstsammler. Ein schlichter Handzettel oder eine statistische Tabelle hätten die Dürftigkeit der Ergebnisse schonungslos bloßgelegt, genauso wenig Information mit erheblich weniger Arbeits- und Materialaufwand geboten.

Der quasi naturhaften Verbundenheit des "Handwerkers" Brehmer mit "seinen Materialien" entspricht sein Beharren auf der Emotionalität als legitimem Ausgangspunkt und Inhalt jeder wahren "Kunst"-Produktion. Mit seiner These vom Dualismus von Sinnlichkeit und Rationalität konstruiert Brehmer sich den Vorwand, sich theoretischer Arbeit - gleich welcher Art - zu entheben.

Seine Propaganda der künstlerischen Materialien, der künstlerischen Freiheit zur Kreativität reproduziert die Ignoranz, die der heutige Kapitalismus von seinen Künstlern verlangt: die Ignoranz dem wirklichen Geschichtsverlauf gegenüber. Dieser Geschichtsverlauf ist inhaltlich revolutionär, treibt über die spätbürgerliche Gesellschaft hinaus.

Indem Brehmer sich von inhaltlichen Fragen absetzt, setzt er sich radikal gegen die von ihm beschworenen "Gruppen" ab, die diese Gesellschaft bekämpfen. Sein Widerspruch zu ihnen ist so besehen nicht in erster Linie der des bürgerlichen Künstlerindividuums zu wahllosen "Kollektiven", sondern die des bürgerlichen Propagandisten zu den Propagandisten der Revolution, ein Klassenwiderspruch. Lernen könnte er auch nicht aus seinen "Materialien" (mit deren ständig neuer Organisation er Prozesse visualisiert, die gar nicht stattfinden), aus dem Spontaneismus unreflektierter "Kreativität" oder pragmatischem Handwerkertum, sondern durch die ernsthafte Überprüfung seiner Arbeit an den gesellschaftlichen Klassenkämpfen. Probleme der Kunst lösen sich nicht künstlerisch, sondern politisch. Brehmer verdeckt sie durch ein nicht einmal originelles Repertoire an formalen Gags wie "Aufsteller, Briefmarken, Postkarten, Kalender, Schachteln, Auswahlbeuteln, Aktionsgrafikten" etc. (4) Inhaltlich aufgemacht wird dieses bunte Allerlei mit Ehemen, die zugkräftig sind auf dem Markt: die VR China, Vietnam, Lateinamerika, die SPD, Umweltverschmutzung, das Bild der Frau usw. müssen herhalten, um Brehmer bei kleinbürgerlichen Käufern und Bewunderern als fortschrittlichen Zeit-Genossen im Kurswert zu halten.

Brehmer unterwirft seine mageren Banalitäten zahlreichen technischen Transformationen, um dem Betrachter ihre Entschlüsselung so schwer wie möglich zu machen, sich selbst die Rechtfertigung seiner Kunstproduktion zu verschaffen. KP Brehmer im Katalog "Grafik des Kapi-

talistischen Realismus" (5): "Wenn wir trotzdem weitermachen, so bedeutet das: Waffen schärfen, bis die Zeit zum Losschlagen da ist."

Was KP Brehmer angeht, bleibt sehr fraglich, auf welcher Seite.

Anmerkungen:

(1) Äußerung Brehmers auf dem Kolloquium in Hannover am 2./3. 1973, siehe auch Katalog zur Ausstellung "Kunst im politischen Kampf", KUNSTVEREIN HANNOVER 1973, S.

(2) a.a.O.

(3) a.a.O.

(4) Siehe Katalog "Grafik des Kapitalistischen Realismus", Berlin 1968, S.61-117

(5) a.a.O., S.58

IN MEINER ARBEIT HAT DIE POLITIK DEN VORRANG VOR DER KUNST UND NICHT UMGEKEHRT: KLAUS STAECK

Rechtsanwalt und Grafiker Klaus Staeck zählt zu den "Avantgardisten" der heutigen Kunstszene, die auf die Modellhaftigkeit künstlerischer Arbeiten der Weimarer Zeit verweisen. Staecks Mitarbeiter Steidl schreibt über den Künstler:

"Mit derart provokativen Plakaten (gemeint ist Staecks Arbeit 'Die Reichen müssen noch reicher werden. Wählt christ-demokratisch'; Verf.) stellt sich Staeck bewußt in die Tradition der agitatorischen Plakate der Weimarer Zeit. Besonders in Heartfield sieht er seinen Vorgänger, ohne den er seine Arbeit für undenkbar hält. Er empfindet seine Arbeit als Fortführung des Heartfield'schen Ansatzes, allerdings nicht im Sinne des technischen Verfahrens der Montage, sondern der Montage als geistigem Prinzip. Staeck: 'So gesehen ist Heartfield viel komplizierter als ich - er macht noch viel mehr 'Kunst' - seine Arbeiten sind für heutige Begriffe fast überladen'. Staeck dagegen vereinfacht." (1)

Worin allerdings die "Vergeistigung" und die "Vereinfachung" bestehen, die die historischen Vorbilder in der Übernahme durch Staeck erfahren, wird deutlich bei einer Gegenüberstellung der Fotomontagen John Heartfields und der Staeck'schen Posters: zwei Klassenstandpunkte sind es, die formuliert werden.

Heartfield sagt in seinen Arbeiten als Kommunist der g e s a m t e n bürgerlichen Gesellschaft den Kampf an. In seinen Werken drückt sich das Bewußtsein von der komplexen Totalität bürgerlicher Herrschaft und proletarischen Klassenkampfs aus. Sie stellen differenzierte, genaue Aussagen über die Dialektik von Revolution und Konterrevolution her, propagieren die richtigen Auffassungen und Ziele, Strategie und Taktik des Proletariats, die sich aus der objektiv notwendigen Aufhebung kapitalistischer Herrschaft als Ganzem ableiten. Jede seiner Montagen verleiht dem richtigen proletarischen Standpunkt Ausdruck, erst mit der Zerstörung des Kapitalismus würden auch dessen Widersprüche nicht mehr wirken.

Für Staeck dagegen, einem Verfechter sozialdemokratischer Ideologie, sind die Widersprüche aufgehoben, wenn die SPD an der Macht ist. Folgerichtig reduzieren sich seine Arbeiten daher vor allem auf die Polemik gegen die CDU/CSU, dem - wie Staeck meint - konservativen Widersacher seiner Partei.

Wenn Staeck also Heartfield "vereinfacht", so ist dies keine formale, sondern eine inhaltliche Angelegenheit. Heartfield wandte sich gegen die gesamte bürgerliche Gesellschaft, Staeck wendet sich bloß gegen einen ihrer Repräsentanten, und das, um dem anderen in den Sattel zu helfen. Und wenn Staeck meint, Heartfields Arbeiten seien "für heutige Begriffe fast überladen", so meint er sozialdemokratische Begriffe, für die eine marxistische Aussage allerdings nicht akzeptabel ist, weil sie umfassend ist, auf Revolution abzielt.

Das Verhältnis von Staeck zu Heartfield ist nicht das zwischen Erbem und Beerbtem, sondern zwischen Dieb und Bestohlenem. (Oder, um dem Rechtsanwalt Staeck verständlich zu bleiben: er plagiert).

Hinzu kommt, und das macht die Faszination der Staeck'schen Arbeiten aus, die sie gerade auf kleinbürgerliche Intellektuelle ausüben, ein gehöriges Maß an Zynismus, der nicht zuletzt auf Kosten derjenigen geht, deren Interessen Staeck zu vertreten vorgibt. Wenn Heartfield sich dagegen in vielen seiner Arbeiten der Waffe der Ironie bedient, so trifft diese uneingeschränkt den Gegner.

Diese Montage veröffentlichte Heartfield 1932 in der revolutionären ARBEITER-ILLUSTRIERTEN-ZEITUNG (AIZ) unter dem Titel AUFRÜSTUNG TUT NOT. Der fast kollegial anmutende Dialog, den die Gerippe führen, verweist auf ihre Klassenerfahrung. Er könnte zunächst an jeder Drehbank geführt werden, von jedem einzelnen Proletarier, den das Kapital "bis auf die Knochen" ausbeutet. Hier sprechen ihn Opfer eines Imperialistischen Weltkrieges, den das Kapital entfesselte: er unterliegt den gleichen Prinzipien, wird "mit den Knochen" der Proletarier geführt. Der Hinweis des ersten Toten, für Nachschub werde schon gesorgt, betrifft unmittelbar den Leser selbst: er nämlich gehört zu diesem Nachschub. Ein NEIN! auf Heartfields Frage UND IMMER WIEDER? ist jetzt allerdings im Keim schon ein NEIN! zur Profitwirtschaft, ein NEIN! zum Kapitalismus.

UND IMMER WIEDER?

1. Toter: „Ja, ja, der Profit aus unsern Knochen nimmt auch mal ein Ende."
2. Toter: „Nur keine Bange, für Nachschub wird schon gesorgt."

In seinem Plakat WIR SIND FÜR DIE OST-VERTRÄGE, HERR BARZEL! macht Staeck deutlich, daß er nicht die richtige Einschätzung imperialistischer Kriege von Heartfield übernahm, die dieser künstlerisch brillant umsetzte, sondern lediglich die Idee, Tote sprechen zu lassen. Staeck verwendet das Foto eines Leichenhaufens in einem deutschen KZ. Sein Plakat suggeriert, Massenvernichtung hätte es nicht gegeben, wären rechtzeitig "ostpolitische Verträge" abgeschlossen worden. Er baut damit auf die geschichtliche Unkenntnis seiner Rezipienten. Denn es gab Verträge mit der damals noch sozialistischen UdSSR, die allerdings vom deutschen Imperialismus gebrochen wurden, als dieser seinen Aggressionskrieg entfesselte.

Wenn Staeck glauben machen will, Verträge könnten imperialistische Kriege verhindern, so will er Erfahrungen verschütten, die gerade das deutsche Volk mit dem Imperialismus gemacht hat; Erfahrungen, aus denen Lehren gezogen werden können, die auch heute noch Gültigkeit besitzen: daß die sog. Friedenspolitik Brandts eine Etappe imperialistischer Außenpolitik ist, die rasch durch eine andere, offen militaristisch-aggressive abgelöst werden wird, wenn dies den Interessen des Kapitals entspricht. Staeck stellt in seinen Arbeiten historische Lehren auf den Kopf, macht sich zum Propagandisten imperialistischer Außenpolitik selbst.

Weil er auf die Geschichte nicht inhaltlich verweisen kann, bleibt die Vermittlung des Fotos zur Situation in der BRD denn auch rein formal: Staeck setzt die Titelzeile WIR SIND FÜR DIE OSTVERTRÄGE, HERR BARZEL! in einer Schrifttype, die auf historischen Plakaten und Aufrufen häufig verwendet wurde.
Unterschrieben ist das Plakat - ebenfalls in mit INTERESSENGEMEINSCHAFT DER TOTEN DES II.WELTKRIEGES k.e.V. Wir haben festgestellt, daß das Plakat in letzter Instanz nicht im Interesse der Toten, sondern der ökonomischen Gewalten steht, die damals die Henker in Marsch setzten und heute in der BRD immer noch den Staat und damit die Gesellschaft beherrschen: im Interesse des Monopolkapitals. Selbst in den bürgerlichen Kategorien des guten Geschmacks nicht mehr beschreibbar ist, daß Rechtsanwalt Staeck diese Toten zu einer "Interessengemeinschaft" formiert, die "k.e.V.", also k e i n eingetragener Verein ist. Der Zynismus, die Opfer des deutschen Imperialismus als im Verein organisierte Zeugen für diesen auftreten zu lassen, deutet an, wie Staeck in Wahrheit zu ihnen steht. Er benutzt sie als Material seines Kalauers.

Daß die formale "Vereinfachung", die Staeck gegenüber seinen Vorlagen vornimmt, ihre Ursache in der inhaltlichen Negation des Heartfield'schen Standpunktes hat, wird vollends deutlich am Beispiel von Realisaten, in denen Staeck offen kopiert.

Heartfield zeigt, gegen wen sich die Aggression des Hitler-Faschismus in dieser historischen Situation vorrangig richtet: gegen Frankreich und seine revolutionäre Tradition, dargestellt im Gallischen Hahn mit Jakobinermütze. Der ironische Hinweis, der Schlächter sei Vegetarier, entlarvt die Friedensphraseologie Hitlers auf dem Hintergrund konkreter Kriegsvorbereitungen. Heartfields Montage wurde 1936 in Frankreich veröffentlicht. Er ruft das französische Volk - jedem Arrangement seiner bürgerlichen Politiker mit dem Faschismus zum Trotz - zu einer Wachsamkeit auf, die einzig aus dessen revolutionärer Geschichte zu beziehen ist.

Staeck übernimmt das Sujet des messerwetzenden Schlächters, der für ihn heute CSU-Führer Franz-Josef Strauß ist. Dessen Opfer ist jedoch nicht dargestellt: jeder und niemand kann sich angesprochen fühlen. Wo Heartfield eine differenzierte Erkenntnis umsetzt, mobilisiert Staeck Emotionen. ENTMANNT ALLE WÜSTLINGE!, offensichtlich ein Ausspruch von Strauß, soll gegen diesen gekehrt werden: Staeck kann dabei auf eine starke Aversion kleinbürgerlicher Intellektueller und eine scharfe Ablehnung der Person Strauß' bei sozialdemokratischen Arbeitern zurückgreifen. Staeck vermittelt keine neuen Erkenntnisse, sondern appelliert an schon vorhandene, meist sozialdemokratisch gefärbte Vorstellungen, die er verfestigt.

Die Verbrechen der Sozialdemokratie an der deutschen Arbeiterklasse setzten sich fort. Unter der unmittelbaren Verantwortlichkeit des damaligen SPD-Poli-

NUR KEINE ANGST – ER IST VEGETARIER

zeipräsidenten Noske, der sich selbst als "Bluthund" brüstete, wie ihn das Proletariat bezeichnete, wurden die Führer der deutschen Arbeiterbewegung, Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, bestialisch ermordet. Die Handlanger, reaktionäre Korpsoffiziere, wurden mit nur zwei Jahren Gefängnis bestraft.

Klar hatten sich inzwischen die Grundprinzipien sozialdemokratischer Politik herauskristallisiert, die Walter Ulbricht 1927 in der ROTEN FAHNE folgendermaßen charakterisierte:

"Statt Klassenkampf - Arbeitsgemeinschaftspolitik, statt Sturz der kapitalistischen Gesellschaftsordnung - Organisierung der kapitalistischen Wirtschaft, das ist das reformistische Programm. Diese reformistische Politik soll unter Führung der Sozialdemokratie durchgeführt werden, denn ebenso wie die Gewerkschaften 'Organisationen der Wirtschaft' sein sollen, so ist nach Hilferding (sozialdemokratischer Reichsfinanzminister; d.Verf.) die Sozialdemokratie ein unentbehrlicher Bestandteil des Staates. Fürwahr, die Sozialdemokratie beweist seit Jahren, daß sie eine bürgerliche Arbeiterpartei ist, ohne die die deutsche Bourgeoisie von der Arbeiterklasse niedergeschlagen worden wäre... Anstelle des revolutionären Klassenkampfes und anstelle des Streiks für Verbesserung der Arbeitsbedingungen soll der Stimmzettel treten. Diese Auffassung ist die logische Konsequenz aus der Stellung der Sozialdemokratie im kapitalistischen Staat und in der kapitalistischen Wirtschaft. Wenn man der Meinung ist, daß die Gewerkschaften die Aufgabe haben, 'die Regelung der kapitalistischen Wirtschaft zu organisieren', dann muß eine Störung dieses Wirtschaftsaufbaus möglichst verhindert werden. An die Stelle des Streiks muß die staatliche Schlichtungspolitik treten, an die Stelle des Klassenkampfs die Arbeitsgemeinschaftspolitik. Auf diesem Wege will die Sozialdemokratie das Trustkapital und seinen Staatsapparat erobern. Am eindeutigsten sprach das der SPD-Vorsitzende Wells in einer Dresdner Versammlung aus, als er sagte: 'Die Sozial-

demokratie will mit Hilfe des Stimmzettels die Staatsmacht erobern'. ... Die Sozialdemokratie will also durch verstärkten Einfluß im Staat (Koalitionspolitik) die Regelung der kapitalistischen Wirtschaft organisieren. Wer erinnert sich da nicht all der Aufrufe und Versprechungen seit 1918? Wie oft ist nicht schon die Sozialisierung marschiert? ..." (2)

Was hier als nüchterne Analyse erscheint, ist die Offenlegung von Prinzipien, die in ihren praktischen Konsequenzen die SPD immer wieder zu Mitteln des Polizeistaates, der brutalen Unterdrückung, der Verfolgung, des Terrors und des Mordes greifen ließ.

Gerade die agitatorischen Plakate der Weimarer Zeit - und dazu zählen die von John Heartfield für die revolutionäre ARBEITER-ILLUSTRIERTEN-ZEITUNG (AIZ) geschaffenen Arbeiten -, auf die Staeck sich beruft, prangern die Kriegserklärung der SPD an das deutsche Proletariat und seine Partei, die KPD, an.

Wo Heartfield den deutschen Imperialismus in der Gestalt Hitlers brandmarkt - denn die NSDAP war damals die allein herrschende Partei dieses Imperialismus- räsonniert Staeck über die reaktionärste der im Parlament vertretenen Parteien. Eine positive Propaganda für die SPD allerdings unterbleibt (was Staeck auch notwendigerweise zur Verwendung von Stilmitteln offizieller sozialdemokratischer Werbetechniken zwingen würde, die im Grunde darin bestehen, die arbeiterfeindliche Politik dieser Partei mit schönen Farben, honorigen Porträts ihrer Führer und deren aufgebauschten Unverbindlichkeiten, die zudem noch von routinierten Werbetextern den Markterfordernissen angepaßt werden, zu verdekken).

Staeck wurde als Künstler bekannt, als er sich 1972 zunächst anonym mit Plakaten im Wahlkampf zu profilieren versuchte, auf die überall entstehenden Wählerinitiativgruppen für die SPD als Verbündete, Vertriebsorganisationen, Vervielfältiger und Käufer seiner Plakate zurückgriff. Die von Staeck entworfenen Plakate, Aufkleber und Postkarten und die von ihm durchgeführten Aktionen erwiesen sich als nicht unerhebliches Hilfsmittel, Illusionen über die Rolle der Sozialdemokratie im westdeutschen Monopolkapitalismus zu schüren, sie als "arbeiterfreundliche" Partei zu verkaufen. Das alles geschah unter dem Anspruch der "Fortführung des Heartfield'schen Ansatzes", wie Steidl verkündet.

An zwei Beispielen soll daher überprüft werden, wie die Sozialdemokratie in ihrer Geschichte zum deutschen Proletariat und der kommunistische Künstler Heartfield zur Sozialdemokratie standen.

Mit dem Ausgang des 19.Jahrhunderts wurde immer deutlicher, daß die SPD, von Engels zu seinen Lebzeiten als Partei eines politisch vorbildlich ausgebildeten deutschen Proletariats unterstützt, zunächst in den theoretischen Einschätzungen ihrer Führer in zunehmendem Maß von den revolutionären Prinzipien des Marxismus abzuweichen begann. Die praktische Hinwendung zu reformistischen Positionen seit Ende der Jahrhundertwende, zwar verdeckt noch durch revolutionäre Proklamationen, der immer offener werdende Klassenverrat der SPD fanden ihren vorläufigen, unheilvollen Abschluß in der Bewilligung der Kriegskredite 1914, mit der sie den deutschen Imperialismus in die Lage versetzte, Millionen deutscher Proletarier auf die Schlachtfelder des I.Weltkrieges zu treiben und dort für seine Interessen verbluten zu lassen.

Diese Politik setzte die SPD fort, als sie 1918 die Novemberrevolution des deutschen Proletariats blutig niederschlug, dessen fortschrittlichste Teile die richtigen Lehren aus dem imperialistischen Gemetzel gezogen hatten und die in Rußland begonnene Revolution in Westeuropa fortsetzen wollten.

Damit hatte die SPD sich endgültig als bürgerliche Partei konstituiert, hatte demonstriert, daß sie bereit war, die kapitalistische Herrschaft notfalls mit Waffengewalt zu verteidigen, die proletarische Revolution im Blut zu ertränken. Die Antwort des deutschen Proletariats war die Gründung der Kommunistischen Partei Deutschlands.

Das Plakat DIE SOZIALISIERUNG MARSCHIERT, von der SPD 1919 verbreitet, wird von Heartfield 1930 gegen seine Urheber gekehrt. Er zeigt, wie die SPD das Proletariat mit der Ideologie der Wirtschaftsdemokratie an den Kapitalismus zu binden versucht, wie sie dem Faschis-

Noch ist Deutschland nicht verloren!

„Die Sozialisierung marschiert!" haben „Sozial"-Demokraten plakatiert – und haben zugleich beschlossen: Sozialisten werden niedergeschossen. Seitdem regiert die Reaktion; und heute schreien, wie zum Hohn, National-„Sozialisten" (daß ich nicht lache): „Deutschland erwache!" Umsonst – ihr Parteien der Niedertracht habt die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Der deutsche Arbeiter wird erwachen und den Sozialismus zur Wirklichkeit machen!

mus mit ihrem staatlichen Terror den Weg bereitet.

Ein Jahr zuvor, am 1.Mai 1929, hatte der blutige Terror sozialdemokratischer Staatsorgane einen neuen Höhepunkt erreicht. Auf Befehl des SPD-Polizeipräsidenten Zörgiebel hatten in Berlin Truppen der Schutzpolizei in die unbewaffneten Demonstrationsblöcke der kommunistischen Arbeiter geschossen, die trotz des von der SPD erlassenen Demonstrationsverbotes den 1.Mai zu einer kämpferischen Manifestation machten. Die sozialdemokratisch geführte Polizei richtete ein mörderisches Massaker an; der Tag ging als Blutmai in die Geschichte der Arbeiterbewegung ein. Das Proletariat wehrte sich unter Führung der KPD durch organisierten Widerstand. Im Wedding kam es zu Barrikadenkämpfen.

Die KPD analysierte diese Entwicklung der SPD als Hinwendung zum "Sozialfaschismus":

"In den Referaten auf dem Weddinger Parteitag und in einer Resolution des Zentralkomitees haben wir jene Lehre, Handlungen und Taten als Sozialfaschismus bezeichnet, die 'Faschismus in der Tat und Sozialismus in der Phrase' sind. Am sichtbarsten und am klarsten erkennbar trat die Praxis des Sozialfaschismus im politischen Regime der Sozialdemokratie in der Reichs- und Staatspolitik auf, in den verschiedenen Koalitionsregierungen, in ihren Funktionen als Polizei-, Arbeits-, Justiz- und sonstigen Minister, als Oberpräsidenten, Regierungspräsidenten, Polizeipräsidenten, als staatliche Schlichter bei Tarifverhandlungen usw. ... Mit der Agitation der Sozialdemokratie, der Gewerkschaften, der Massenorganisationen dringt durch tausend Kanäle die sozialfaschistische Ideologie in die Gesamtarbeiterschaft und bewirkt dort eine zeitweise und teilweise Abkehr breiter Arbeiterschichten vom Klassenkampf. ... Die Kernidee des Faschismus ist die Lehre von der im mächtigen, starken Staate vereinten Nation ohne Gesellschaftsklassen und daher auch ohne feindlich einander gegenüberstehenden Klasseninteressen. ... Dem

Klassenkampf des Proletariats setzt der Faschismus die Lehre vom 'Gemeinsamen Interesse von Arbeitern und Unternehmern' entgegen, das in einem 'höheren Staatsinteresse' seine 'moralische' Begründung erfährt. 'G e m e i n n u t z g e h t v o r E i g e n n u t z !' heißt der Kernsatz des Faschismus. Wohlgemerkt, das bezieht sich nicht auf die Klasse, die ja vom Faschisschismus geleugnet wird, sondern auf die 'Nation'.

Sehen wir uns die Theorie des Reformismus in seiner sozialfaschistischen Formulierung an, dann finden wir, zwar in anderen Worten, dieselben Gedanken, die gleiche Ideologie. Hier ist vor allem zu finden die Ablehnung des Klassenkampfes, der durch 'freiwillige Vereinbarungen' zwischen den Organisationen der Unternehmer mit denen der Arbeiter ersetzt werden soll. Können sich beide Organisationsleitungen nicht verständigen, dann spricht der Staat (Schlichter) sein Urteil, dem sich beide Teile fügen müssen. Die 'friedliche Zusammenarbeit der Klassen' führe zur Wirtschaftsdemokratie, deren Endresultat die klassenlose Gesellschaft, d.h. der Sozialismus sei." (3)

Heartfield faßt in seiner Montage BRUDERGRÜSSE DER SPD, die er 1931 veröffentlichte, die Progromhetze, die Verfolgungen, den Terror, die Morde zusammen, mit denen die sozialdemokratische Führung zwischen 1918 und 1923 gegen das deutsche Proletariat vorging. Er tat dies, um die Erinnerung wachzuhalten an die Verbrechen der Sozialdemokratie, die sie damals wie jetzt wieder - in noch verschärfter Form - am deutschen Proletariat verübte. Seine Montage unterschrieb er:

"Unauslöschlich haften an jeder Mordstelle, wo deutsche Arbeiter mit zerschmettertem Schädel hinsanken, die blutigen Spuren der Finger, die diese Sätze niedergeschrieben haben. Aber die deutsche Arbeiterklasse hat kein so schlechtes Gedächtnis. Sie weiß genau, woher die Granaten stammten, die ihr entgegenschlugen, so oft sie den Kampf um ihr nacktes Dasein aufnahm. Sie weiß sehr gut, wer die deutsche Gegenrevolution bewaffnete. Und sie weiß, wessen Bruder Grüße es waren, die sich wie ein Pesthauch von Verleumdung, Gemeinheit und Lüge über das politische Leben der

Arbeiterklasse gelegt haben. Die neue Hetze wird die alte Schande nicht übertönen. Umsonst schreien die Mörder: 'Mord!' Das Blut der Erschlagenen schreit lauter." (In: Brudergrüße der SPD).

Bei einer solchen Lage der Dinge verwundert es nicht, wenn Staeck sich beim Bemühen, Heartfield als sein Vorbild zu deklarieren, in ernsthafte Widersprüche verwickelt. Daß er inhaltlich keine Kontinuität herstellen kann, ist deutlich geworden, daß er formal nicht die Qualität eines Heartfield hat, sondern Raubbau an dessen Sujets betreibt, ebenfalls.

Staecks Beteuerung, an Heartfield anzuknüpfen, ist nur verständlich als Ausfluß der historischen Ignoranz ihres Urhebers; daß sie nicht längst in der Luft zerrissen wurde, begründet sich in derselben Ignoranz bürgerlicher Kritiker, die bekanntlich von deren Verbreitung leben. Den Glauben an die Fortschrittlichkeit der Staeck'schen Werke aus dem Bewußtsein der vielen Arbeiter, vor allem aber auch aus dem Bewußtsein der vielen kleinbürgerlichen Intellektueller zu vertreiben, die diese Werke als Plakate in ihre Zimmer hängen, als Kleber an ihren Autos befestigen und als Postkarten an Freunde und Verwandte schicken, ist nicht in erster Linie Aufgabe einer "Kunstkritik" an Klaus Staeck, sondern Aufgabe einer revolutionären Politik, die die sozialdemokratisch getäuschten Massen in der BRD über die Rolle dieser Partei aufklären und sie im Kampf gegen die SPD-Regierung organisieren wird.

Als die Führung der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands zum ersten Mal nach ihrer unheilvollen Politik in der Weimarer Zeit und ihrem schmählichen Verrat des deutschen Proletariats angesichts des Faschismus erneut im Jahre 1969 an die Kommandohöhen des kapitalistischen Staatsapparates gelangte, galt dies bei vielen Menschen als Beginn einer neuen, besseren Entwicklung des westdeutschen Kapitalismus, als Beginn einer "Reformpolitik", die von den SPD-Führern ebenso eifrig beschworen wurde wie sie der CDU/CSU angeblich abging. Daß diese Politik nicht schon zu Zeiten der "Großen Koalition" in Szene gesetzt wurde, entschuldigte die sozialdemokratische Propaganda mit dem Hinweis auf die verheerende Rolle des Koalitionspartners, auf den schließlich Rücksicht hätte genommen werden müssen.

Es stellte sich jedoch schnell heraus, daß nur die Regierungsideologie, die Phrase sich geändert hatte, nicht aber der Klassencharakter des Staates, daß die SPD die Politik des BRD-Staates reibungsloser den Bedürfnissen der westdeutschen Kapitalentwicklung und den politischen Anforderungen ihrer Vertreter anpassen konnte, als es CDU/CSU in dieser Situation vermocht hätten. Die "roll-back"-Strategie etwa, mit der die CDU/CSU seit ihrem Bestehen die DDR und die anderen Gebiete des ehemaligen Deutschen Reiches in einem Blitzkrieg dem westdeutschen Imperialismus wieder unterwerfen wollten (4), wurde von diesem als vorläufig undurchführbar zurückgestellt, der "Kalte Krieg" als kultureller Überbau dieser Strategie abgeblasen. An seine Stelle trat nunmehr die Strategie der "friedlichen" Unterwanderung der RGW-Länder (Rat für Gegenseitige Wirtschaftshilfe) durch Kapitaleinfuhr, Handelsabkommen, Kreditgeschäfte, die - mit kulturellem Beiwerk versehen - als "Friedens- und Entspannungspolitik" sich präsentierte.

Mit der einschneidenden Wirtschaftskrise von 1966/67 bewies sich, daß für den westdeutschen Kapitalismus mit dem Abschluß seiner Restaurationsphase wieder die ökonomischen Gesetze von Prosperität und Krise in vollem Umfang zur Geltung kamen, deren Existenz von der SPD-Propaganda nachhaltig geleugnet wurde. Während sie sich darum bemühte, durch ihre Wirtschaftsideologen die Krise als einmaligen "Betriebsunfall" eines ansonsten sicheren ökonomischen Systems in den Augen der Arbeiterklasse zu verharmlosen, ging das westdeutsche Monopolkapital daran, die Verwertungskrise durch einen langfristig angelegten Angriff auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Massen auf deren Schulter abzuwälzen. Die Folge war ein unerhörter Aufschwung der Klassenkämpfe - durch die Septemberstreiks 1969 eingeleitet -, die sich gegen Lohnabbau, Preistreiberei, verschärfte Ausbeutung durch Intensivierung der Arbeit und gegen alle Maßnahmen richteten, mit denen das Kapital gegen das Proletariat ökonomisch vorging.

Die SPD, noch zu Zeiten der "Großen Ko-

alition" an der Ausarbeitung der Notstandsgesetze beteiligt, mit denen sich die Bourgeoisie ihre wichtigste verfassungsrechtliche Waffe gegen das Proletariat geschaffen hatte, ging nun daran, den Abbau demokratischer Rechte in allen Lebensbereichen voranzutreiben.

Sie peitschte ein neues Betriebsverfassungsgesetz durch, das in seinen wesentlichen Punkten noch reaktionärer als das alte ist, installierte ein "Handgranatengesetz", das der Polizei den Einsatz von Handgranaten erlaubt, zentralisiert den Staatsapparat, seine Unterdrükkungsorgane, rüstet die Polizei paramilitärisch aus. Heute spricht sie Berufsverbote gegen fortschrittliche Lehrer und Dozenten aus, geht gegen Rechtsanwälte vor, die Demokraten und Kommunisten verteidigen, sie setzt Polizeiarmeen in Gang, um Demonstrationen zu zerschlagen, verbietet fortschrittliche Ausländerorganisationen, schiebt deren Mitglieder oder Sympathisanten in ihre faschistischen Heimatländer ab, kriminalisiert und illegalisiert antiimperialistische und kommunistische Organisationen, sie inszeniert Schauprozesse, hört Telefone ab, beschlagnahmt Postsendungen, entfaltet einen Terror, der seit Bestehen der Bundesrepublik nur mit den Maßnahmen des CDU-Staates beim Verbot der KPD 1956 vergleichbar ist.

In einer solchen Situation stellt sich SPD-Mitglied Klaus Staeck das Verhältnis von Lohnarbeit und Kapital als friedliches Nebeneinander von Kapitalist und individuiertem Lohnarbeiter dar mit Blickrichtung auf die Öffentlichkeit kleinbürgerlicher Kunst- und Literaturrezipienten. Während große Teile des Volkes in spontanen Kämpfen gegen Fahrpreiserhöhungen, Umweltverschmutzung durch das Großkapital, imperialistische Bombenabwurfplätze wie Nordhorn-Range vorgehen, läßt Jurist Staeck - ganz im Fahrwasser der Demagogien seiner Parteiführer - den Arbeiter von 1973 mit einem Mitbestimmungsschild im Studio posieren. Eine amorphe Öffentlichkeit soll darüber unterrichtet werden, daß "alle" ein Verfügungsrecht über "die Luft" besitzen. Klassenkampf wird zum Wettstreit von Parolentafeln gemacht; kein Wort über Arbeits- und Lebensbedingungen in der Epoche des Imperialismus, unerwähnt der Zusammenhang von sich verschlechternder Lebenslage des Volkes - und dazu gehört die Umweltverschmutzung - und dem Profitinteresse des Kapitals. Nicht umsonst behält auf seinem Plakat das letzte Wort der Kapitalist: der Arbeiter bleibt der "Dumme".

Staeck: "Wenn ich von Arbeitern rede, dann weiß ich, wovon ich rede. Das hat mich auch in die Lage versetzt, wirklich etwas zu machen, mit dem eine grosse Zahl von Arbeitern politisch etwas anfangen kann." (5)

Den Anspruch, "arbeiterfreundlich" zu sein oder gar die Interessen der Arbeiter zu vertreten, hat Staeck mit vielen seiner Künstlerkollegen gemein, auch wenn diese zumeist ungenauer von der "Mehrheit" reden. Staeck jedoch ist derjenige unter ihnen, dem dieser Anspruch in der bürgerlichen Öffentlichkeit am meisten geglaubt wird. Seine Arbeit, so meint sie, sei populär, greife in aktuelle Auseinandersetzungen per Massenplakat ein, erreiche das Volk wirklich.

So sieht Staeck auch die Schwierigkeiten seiner Arbeit: "Mein Problem ist - und darauf beruht, wie ich meine, auch immer wieder die Wirkung, ganz nah ranzugehen an die Realität. Ganz nah ran." (6)

Was ihm allerdings passiert, wenn er z u nah "rangeht an die Realität", wie sich die sozialdemokratische Ideologie

in seiner eigenen Arbeit entlarvt, mußte Staeck mit seinem Plakat DEUTSCHE ARBEITER! erfahren.

Von Staeck mit dem Anspruch konzipiert, "vorausschauend Themen aufzugreifen und in Gang zu setzen", enthüllte es doch nur, wie hoffnungslos und offensichtlich die Kunst des "engagierten Bürgertums" und dessen "Multiplikatoren und Verursacher von Denkprozessen" (Staeck) hinter der realen historischen Bewegung der Gesellschaft zurückbleiben: die "Ironie" seines Plakats wurde zum Boomerang. Wo SPD und CDU/CSU gleichermassen unverhohlen die Interessen des Monopolkapitals wahrnehmen und arbeiteraristokratische Gewerkschaftsbosse längst als sozialdemokratische Spitzenfunktionäre des Arbeiterverrats hohe Gelder einstreichen, fällt selbst der Bourgeoisie auf, in welch absonderlichen Widersprüchen zur Klassenrealität Staecks Propaganda sich bewegt.
Der Staeck'sche Kalauer enthält in seinem Kern ein Moment, das kleinbürgerliche Intellektuelle schmunzeln läßt: DEUTSCHE ARBEITER! DIE SPD WILL EUCH EURE VILLEN IM TESSIN WEGNEHMEN. Ha, die haben ja gar keine! Wer nichts besitzt, der kann nicht enteignet werden. Gelacht wird über die Besitzlosigkeit der Arbeiterklasse, auf deren Kosten auch hier wieder Staeck der SPD zur Macht verhelfen will. Die Kandidaten für diese Enteignung allerdings beschränken sich nicht - wie Staeck propagiert - auf die Kreise der christdemokratischen Hochfinanz, sie finden sich nicht weniger in den gehobenen Reihen der eigenen Parteifreunde.

Staeck behauptet von sich: "In meiner Arbeit hat die Politik den Vorrang vor der Kunst und nicht umgekehrt." (7)
In seiner Arbeit wird Kunst zur offenen Demagogie.

(1) Plakate abreißen verboten! Politische Plakate im Bundestagswahlkampf 72, Verlag G. Steidl, Göttingen 1973, S.123

(2) Walter Ulbricht, Gewerkschaftskampf I, Westberlin 1971, darin: Sozialdemokratie und Gewerkschaft, S.51-60

(3) Hermann Remmele, Schritt halten!, in: Klaus Neukrantz, Barrikaden am Wedding, Oberbaumverlag Berlin 1971, S.179f.

(4) Vergl. Karl-Heinz Roth u.a. Invasionsziel DDR, Hamburg, 1771

(5) Zeitschrift KONKRET Nr.37, September 1973, Hamburg, S.37: "Der Aufkleber als Aufklärer"

(6) a.a.O., S.40

(7) Plakate abreißen verboten!, a.a.O., S.

II. KUNST IM ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPF

II.1. Aufgaben und Perspektiven fortschrittlicher Künstler

Bazon Brock hat in seinem documenta-Vorwort die gegenwärtige bürgerliche Kunstszene als einen Zustand "babylonischer Sprachverwirrung" gekennzeichnet, der nur noch Sinnlosigkeit zu attestieren sei. Er tat dies nicht, um die Ursachen des Verfalls bloßzulegen und zu kritisieren, sondern ihn zu legitimieren: Sinnlosigkeit herrsche schließlich in allen "Teilbereichen" der Gesellschaft. Es sei folglich alles in Ordnung. Dieser und ähnlicher Unsinn kennzeichnet heute bürgerliche Kunstkritik überhaupt.

Die absurdesten Ideologien müssen herhalten, um die Verschlüsselung der individuellen Erfahrungen bürgerlicher Künstler als gesellschaftlich notwendig und nützlich erscheinen zu lassen. Deren Kunstprodukte, die nichts weiter sind als Verschnörkelungen aufgebauschter Binsenwahrheiten, Beschwörungen verloren behaupteter "Urerlebnisse", Tautologien, gesuchte Zusammenstellungen bestimmter Materialien, analog den sehr unbestimmten, individuellen Gefühlen und Vorstellungen der Künstler: sie entbehren jeder Klarheit der Aussage. Wenn die Urheber der Objekte, Aktionen, Demonstrationen, Happenings nicht zusätzlich einige Erklärungen mitlieferten, würde der Inhalt ihrer Werke - mit Ausnahme einer kleinen Schar von Kollegen und eingespielten "Fachleuten" - für niemanden evident.

Evident für die Händler und Sammler ist allein die Verwertbarkeit des jeweiligen Kunstwerkes für den Markt, seine Spekulationsträchtigkeit. Sie ist der Pegel, an dem auf Erfolg hoffende bürgerliche Künstler, ob sie wollen oder nicht, Inhalt und Form ihrer Produkte ausrichten müssen, der Faden, der all diese nur schwer verständlichen Ausgeburten künstlerischen Nachdenkens miteinander verbindet.

Das Diktat kapitalistischer Marktmechanismen hat unmittelbare Konsequenzen. Es bestimmt nicht nur die künstlerische Produktion, sondern auch das soziale Schicksal des bürgerlichen Künstlers selbst: "...der Maler, vielleicht ohne daß er es will, ist eine Banknotenfabrik und Aktienmaschine, deren sich der reiche Ausbeuter und ästhetische Fatzke bedient, um sein Geld mehr oder weniger lukrativ anzulegen, um vor sich und der Gesellschaft als Förderer der Kultur, die auch danach ist, dazustehen. ..... Wie kommt der Künstler heute in der Bourgeoisie hoch? --- durch Schwindel -. Meistens als proletarische Existenz anfangend, im dreckigen Atelier hausend, mit unbewußter, bewundernswürdiger Anpassungsfähigkeit nach 'oben' strebend, findet er bald einen Bonzen von Einfluß, der ihn 'macht', das heißt: seinen Weg auf dem Kapitalmarkt ebnet. Gelegentlich kreuzt diesen Weg ein Mäzen, der ihm hundert Mark monatlich gibt, dafür seine ganze Produktion stiehlt; oder er verfällt dem Kunsthändler - der bläst dem bürgerlichen Sammler Kauflust ein für alles..." (1)

Der Erfolg des bürgerlichen Künstlers bemißt sich an Kriterien, die der Kunstmarkt diktiert, der Grad seines Erfolges in den Anteilen, die er gegen seine Kollegen auf dem Kunstmarkt erkämpft, die er verteidigen und ausbauen muß, will er nicht wieder ins Heer der Unbekannten zurückfallen. Ihm, dem kleinbürgerlichen Warenproduzenten und -verkäufer, ist solidarisches Kollektivbewußtsein fremd. Verbissener Konkurrenzkampf ist Merkmal seiner sozialen Existenz; er verliert seinen Wert, wenn er nicht immer wieder aufs neue verrückt, originell, absurd, kritisch ist und - unverständlich. Seine "kreative Individualität" ist einziger Garant dafür, gegen seine Konkurrenten zu bestehen, und die "Selbstverwirklichung" dieser Individualität wird zum Inhalt seiner Produktion.

Die Vorstellung von der Autonomie des Individuums, die von bürgerlichen Künstlern in allen möglichen Variationen zumindest implizit vertreten und verteidigt wird, war jedoch schon Fiktion in dem Augenblick, als die Ideologen des frühen Bürgertums sie als Ziel ihrer Revolution deklarierten. Der Kapitalismus zerschlug die feudale Unfreiheit, um sie

durch eine neue zu ersetzen, er schuf nicht die Autonomie, sondern die Lohnabhängigkeit, und die proklamierte Freiheit stellte sich für diese Lohnabhängigen als Vogelfreiheit heraus. Umso mehr ist diese Vorstellung Fiktion heute, wo das imperialistische Monopol selbst die Individualität des klassischen Konkurrenzbürgers liquidiert hat.

Den Anachronismus seiner Vorstellungen von Individualität, Autonomie und Freiheit einzugestehen, hieße für den bürgerlichen Künstler, seiner eigenen Existenz die ideologische Legitimation zu entziehen, sich selbst zu liquidieren. Als einem Ideologen der imperialistischen Bourgeoisie, auch wenn er zu ihr in einem bestimmten Gegensatz steht, ist es ihm unmöglich, deren Klassenherrschaft in ihrer ganzen zügellosen und menschenfeindlichen Brutalität realistisch widerzuspiegeln, geschweige denn die Kämpfe der Volksmassen gegen diese Herrschaft als die historisch und endlich siegreichen abzubilden und damit zu propagieren.

Nicht etwa, daß er bösen Willens wäre. Vielmehr wird er aus eigener Kraft niemals die Zusammenhänge dieser Herrschaft erkennen, die doch erst vom proletarischen Standpunkt aus sichtbar werden, den gerade er spontan nicht einnimmt. So steht er zwischen zwei Fronten: zwischen der Bourgeoisie, seinem Auftraggeber, den Mäzenen und Kunstgewaltigen einerseits, die ihn unterdrücken, erniedrigen und zum Narren halten, und der Arbeiterklasse andererseits, die mit der ganzen bürgerlichen Gesellschaft auch die bürgerliche Kunst und Kultur und damit seine eigene Arbeit zerstören wird. Der bürgerliche Künstler beginnt spontan und auf seine Weise, nach einem "dritten Weg" zu suchen, der sich oberflächlich gegen die Bourgeoisie, aber im Kern nach wie vor gegen das Proletariat wendet, wie sich herausstellen muß, ihn selbst aber, den Künstler, gegen die Absichten beider Klassen sichern und schirmen soll.

Da sein Bewußtsein sich also nicht nach der Wirklichkeit richten kann, postuliert er, die Wirklichkeit habe sich nach seinem Bewußtsein zu richten: er beginnt, "politisch" Stellung zu beziehen. Er opponiert gegen gesellschaftliche Verhältnisse, in denen er die Individualität der Menschen als entwirklicht sieht, der Kunst aber, als dem vermeintlichen Reservat der Individualität, mißt er eine Avantgarde-Rolle bei. Besonders klar spricht das Joseph Beuys aus. (2)

Der kapitalistische Verwertungszusammenhang des Kunstmarktes schließt jedoch notwendig die Folgenlosigkeit gutgemeinter, antikapitalistisch intendierter Kunstproduktion in sich ein. Die solidarisch-organisierten Kämpfe des Volkes gegen den Kapitalismus können sich schlechterdings nicht in den Werken von Künstlern ausdrücken, die sich auf dem Kunstmarkt nur halten können, indem sie beharrlich die Fiktion ihrer individuellen Genialität pflegen.

Beuys' Aufruf zur Wahlverweigerung etwa (3), den er eigenhändig signierte und stempelte, um ihn dann unter das Publikum zu verteilen, wurde ihm als Kunstobjekt, nicht als politisches Programm aus den Händen gerissen. Es erfuhr in der Folgezeit eine Wertsteigerung.

Es ist Klaus Staeck zuzustimmen (4), wenn er auf dem Kolloquium in Hannover äußerte, daß der Grad der Gefährlichkeit einer politischen Arbeit, die die Interessen des Volkes gegen die herrschende Klasse vertritt, sich immer auch am Toleranzraum ablesen läßt, den die Bourgeoisie der Entfaltung dieser Arbeit zubilligt. Staeck selbst kann dabei auf die Konsequenzen seiner künstlerischen Arbeit allerdings nicht verweisen, gründen sich seine Prozesse doch auf die bekannten Partei-Querelen der parlamentarischen Demokratie.

Gerade die Duldung scheinbar politischer Inhalte auch im Bereich der Kunst stellt eine wesentliche Legitimationsstütze dar für die vielgepriesene "Freiheit der Kunst", umschließt diese Freiheit doch auch die freie Wahl der Arbeitsinhalte. Dabei kann der Künstler Vorgänge wie den Krieg in Vietnam oder Rassendiskriminierung in den USA oder Südafrika ungehindert zu Sujets seiner Arbeit machen. Denn sie bleibt praktisch folgenlos. (5)

Die "Freiheit der Kunst", die gern als Beweis für die Freiheitlichkeit bürgerlicher, sog. westlicher Demokratien angeführt wird, findet da ihre Grenze, wo sie nicht länger individuell und ästhetizistisch, sondern im Bezugsrahmen revolutionärer Organisationen wahrgenommen wird - gegen den Kapitalismus.

Hiervon legen die Strafverfahren beredtes Zeugnis ab, die die bürgerliche Jus-

tiz gegen fortschrittliche Künstler einleitete - gegen Johannes R. Becher, George Grosz, John Heartfield, Heinrich Vogeler, um nur einige zu nennen -, deren Werke ihre mehr oder weniger enge Zusammenarbeit mit der Partei der Arbeiterklasse wiederspiegeln. (6)

Und eben darin bestanden die Verbrechen, derer sie angeklagt wurden: ihre Kunst in den Dienst des organisiert kämpfenden Proletariats gestellt zu haben.
Sich zum Bündnispartner der Arbeiterklasse zu machen, bedeutet für einen bürgerlichen Künstler (wie für jeden Kleinbürger) vor allem, seinen alten Klassenstandpunkt voll und ganz aufzugeben, sich den proletarischen in mühevoller Arbeit anzueignen, im Kampf an der Seite der Arbeiterklasse gegen den Kapitalismus und auch gegen die Muttermale seiner eigenen bürgerlichen Klassenherkunft sich selbst umerziehen zu lassen, sich von den Verfallsformen kleinbürgerlicher Lebensgewohnheiten und Anschauungen zu emanzipieren. Als Folge - und damit einhergehend - wird er auch mit seiner bisherigen Kunstpraxis radikal brechen.
Er wird zwar, um sein Leben zu unterhalten, weiterhin für den Kunstmarkt produzieren müssen: fortschrittliche Werke, die er inhaltlich vertreten kann. Doch dies bleibt im Grunde Verproviantierung im feindlichen Lager. Die Arbeiten, die seinen unverfälschten, revolutionären Standpunkt propagieren, richten sich nicht mehr an den Erfordernissen des Marktes, sondern an denen des proletarischen Befreiungskampfes aus, dessen Stoßrichtung von der marxistisch-leninistischen Partei angegeben wird. Dieser Schritt vollzieht sich nicht als Übergang von einer Kunstrichtung zur andern, wie sie auf dem Kunstmarkt vertreten sind, nicht dadurch, daß sich ein Künstler vornimmt, statt "kapitalistisch-realistisch" in Zukunft "sozialistisch-realistisch" zu malen, was immer er sich darunter vorstellen mag. Es handelt sich überhaupt nicht um einen "künstlerischen", sondern um einen politischen Schritt, der in das Lager einer anderen Klasse führt.

Um diesen Schritt vollziehen zu können, reicht die bloße Erfahrung der Deklassierung und ökonomischen Unsicherheit, denen der Künstler im Imperialismus ausgesetzt ist, allerdings nicht aus. Sie allein führt nicht zur Erkenntnis der politischen Herrschaftszusammenhänge im Imperialismus und zur Parteinahme für das Proletariat, sondern bestenfalls zur Einsicht in die eigenen Produktionsbedingungen, in den Zustand bürgerlicher Kultur, deren Agent der Künstler ist und deren Bankrott er am eigenen Leibe spürt. Spontan und auf sich gestellt jedoch wird er sich nicht aufklären können über die wirklichen Ursachen, die diesem Prozeß zugrundeliegen, sondern eher sich noch stärker verrennen in absurde Gedankenkonstruktionen, mit denen er sich selbst und anderen zu erklären versucht, was da als individuelles Chaos über ihn hereinbricht.

"Viel Schmerz, Enttäuschung und Empörung wird von diesen Menschen hinuntergewürgt, die Schritt um Schritt sich selbst aufzugeben gezwungen werden, und die, um notdürftig vegetieren zu können, ein Ideal um das andere sich abhandeln lassen müssen. Mancher von ihnen befindet sich heute in einer Situation, die man den 'Toten Punkt' nennen kann. Ihr Motor läuft Leerlauf. Sie haben sich durch persönliche Erfahrungen und Erlebnisse getrieben, von der revolutionären Welle der Ereignisse getragen, aus der bürgerlichen Gesellschaft herausgewagt." (7)

Von kaum einem bürgerlichen Künstler wird man heute behaupten können, seine Situation sei nicht ein "Toter Punkt", sein Motor laufe nicht Leerlauf. Sicher bestehen inhaltliche Unterschiede zwischen einem ausgemachten Reaktionär wie Vostell und einem Joseph Beuys, dessen Glaube an die bürgerliche Demokratie ihn veranlaßt - individualistisch und partiell zwar - sich gegen den Abbau demokratischer Rechte zur Wehr zu setzen.

(8) Doch diese Unterschiede sagen nur etwas aus über die verschiedene Widerspruchslage, in der diese einzelnen bürgerlichen Künstler jeweils zur Bourgeoisie stehen. Das aber macht sie weder fortschrittlich noch zu Bündnispartnern der Arbeiterklasse, ändert sich doch nichts an ihrer generellen Funktion: Ideologen der Bourgeoisie gegen das Volk zu sein.

Ob ein Künstler im bürgerlichen oder im proletarischen Lager steht, entscheidet sich - was seine Theorien angeht - daran, ob er es lernt, seine Vorstellungen nicht mehr aus den eigenen Erfahrungen, Bedürfnissen und Interessen abzuleiten,

sondern aus denen der Arbeiterklasse, die von der Kommunistischen Partei als revolutionäre Strategie formuliert werden; ob er es lernt, vom Standpunkt der Arbeiterklasse aus zu denken, diesen Standpunkt innerhalb und auch gegen die Angehörigen der Klasse zu vertreten, die er verrät; es entscheidet sich praktisch nicht an seinem subjektiven Wollen, sondern am Maß seiner organisierten Verbindung mit der Arbeiterklasse und seiner Teilnahme an deren Kämpfen. Gerade die Teilnahme am tagespolitischen Kampf ließ künstlerische Arbeiten entstehen, deren Realismus man in formalästhetisch ausgerichteten Werken vergebens sucht. Der proletarische Schriftsteller Otto Gotsche gibt eine anschauliche Beschreibung davon, wie die revolutionäre Kunst aus dem Kampf an der Seite der Arbeiterklasse heraus entsteht. Seine Schilderung trifft ebenso auf die Praxis fortschrittlicher bildender Künstler zu:

"Wie alle schrieb ich in den wenigen Stunden, die mir neben meiner Berufsarbeit, den Hunderten von Versammlungen, Propaganda- und Agitationseinsätzen und Demonstrationen blieb. Vieles zerriß ich wieder. Ich schrieb es sozusagen in Tuchfühlung mit dem Gegner, dem ich Schläge versetzen wollte, und der auf mich einschlug. Ich schrieb es, Groll im Herzen. Oft, wenn ich mich an meinen Tisch setzte, gerade von einer Demonstration zurückkommend, von der Polizei gejagt, kochten in mir noch Wut und Empörung." (9)

Die praktische Teilnahme an den Kämpfen der Arbeiterklasse und ihrer Verbündeten ist die Form, in der sich fortschrittliche Künstler mit den Massen verbinden. Sie ist unverzichtbarer Bestandteil ihrer Arbeit, ohne den sie das Denken und Fühlen der Massen nicht kennenlernen und künstlerisch artikulieren, ihrer Befreiung nicht dienen können.

Den fortschrittlichen Künstlern der Weimarer Zeit war das noch nicht in ausreichendem Maße gelungen. Alex Keil, Mitbegründer des "Bundes revolutionärer bildender Künstler Deutschlands" (ASSO), kritisiert anläßlich einer Ausstellung des Bundes dessen relative Isoliertheit von den Massen:

"Die Ausstellung stellte zwar eine Demonstration dar und bewies, daß die Kunst, die der revolutionären Agitation und Propaganda dient, nicht 'fälschlich als Kunst' bezeichnet werden kann. Sie war aber nicht geeignet, an die arbeitenden Menschen heranzukommen. Auch die breiten Schichten der nichtrevolutionären Künstler, die zunächst nur das wirtschaftliche Elend spürten, konnte man durch die Ausstellung nicht für den revolutionären Ausweg interessieren.
Es wurde klar, daß an die arbeitenden Massen nach wie vor nur durch die Presse, Plakate, Illustrationen, Bücher und Broschüren, Umschläge, Ausstattung der Demonstrationen mit Transparenten usw. herangegangen werden konnte, und um die der revolutionären Bewegung fernstehenden Künstler gewinnen zu können, mußte man in ihre Berufsverbände gehen." (10)

Als Ursache für die falsche Stoßrichtung der Öffentlichkeitsarbeit führte er "ungenügendes Durchdrungensein des Bundes von revolutionären Theorien", "das Bestehen von einseitigem Praktizismus", "Tendenzen zur Verflachung und Mechanisierung des dialektischen Materialismus" und "das Bestehen von Spontaneität in den Anschauungen" an. (11)

Diese hauptsächlichen Quellen für Mängel und Fehler in der Arbeit konkretisieren sich an einzelnen Punkten. Keils besondere Kritik gilt einigen Arbeitsgemeinschaften, die "an folgendem Widerspruch scheiterten: Die praktische Arbeit stoße immer wieder auf Unklarheiten, d.h. man war sich nicht klar. Diese Arbeitsgemeinschaften erwuchsen nicht aus der revolutionären Notwendigkeit der Bewegung, sondern aus der eben genannten praktizistischen Einstellung. 'Ohne revolutionäre Theorie keine revolutionäre Bewegung' bedeutet nichts anderes: Man muß lernen aus den praktischen Tatsachen des Kampfes, um dadurch die theoretischen Kenntnisse vertiefen zu können. Man muß die theoretischen Kenntnisse vertiefen und dadurch aus den Tatsachen des Kampfes lernen können. ....
Im Bunde war die Tendenz vorhanden, den dialektischen Materialismus als neue Mode zum Schlagwort zu degradieren, ähnlich wie die verschiedenen 'Ismen' in der Geschichte der bürgerlichen Kunst. Die revolutionäre Kunst muß sowohl ihrem Inhalt wie ihrer Form nach stets Erkenntnisse vermitteln, die nur auf Grund der dialektisch-materialistischen Weltanschauung möglich sind, und man soll nicht 'die marxistisch-dialektische Denkweise in künstlerische Formen'

umzusetzen versuchen, wie es manche noch unentwickelte Künstler zu tun glaubten." (12)

Leitender Grundsatz für die weitere Arbeit des Bundes sollte sein: "Unsere zentrale Aufgabe im gegenwärtigen Entwicklungsstadium heißt: weitere Verbreitung und Vertiefung unserer ideologischen und organisatorischen Verbundenheit mit dem kämpfenden Proletariat. Um das zu erreichen, müssen wir den proletarischen Klassenkampf, wie er im täglichen Leben erscheint, und wie er geschichtlich gesehen werden muß, nicht nur in allen Einzelheiten begreifen, sondern wir müssen verstehen, in allen Phasen des Klassenkampfes unsere spezifischen Aufgaben mit der größtmöglichen Stoßkraft und Elastizität zu erfüllen." (13)
Was hier vor mehr als 40 Jahren formuliert wurde, zu einem Zeitpunkt, als die ASSO bereits fünf Jahre bestand, eine starke Kommunistische Partei Künstler zu Bündnispartnern des Proletariats machen konnte, hat heute, in der Phase des Aufbaus der KPD, erst recht nichts an Gültigkeit verloren. An den weltweiten Solidaritätsaktionen für die erfolgreiche Durchführung der chinesischen Revolution und den Aufbau des Sozialismus in Sowjetrußland, gegen alle imperialistischen Angriffe auf diese Länder, waren damals deutsche Künstler und Intellektuelle maßgeblich beteiligt. Das Studium historischer Klassenkämpfe und die Untersuchung der Rolle, die fortschrittliche Künstler in ihnen spielten, hat für die Entfaltung einer revolutionären Kunstpraxis heute unmittelbar praktische Bedeutung.

Der barbarische Krieg des amerikanischen Imperialismus gegen das vietnamesische Volk war für eine ganze Generation bürgerlicher Intellektueller jene beherrschende Erfahrung, die sie den Charakter des Imperialismus in Ansätzen zu begreifen lehrte. Das globale System der Ausplünderung, Unterdrückung und des Terrors, das in den imperialistischen Kernländern selbst sich noch weitgehend hatte verschleiern können, wurde im Zusammenhang erkennbar, als sein schwächstes Kettenglied riß - in Indochina.

Die demokratische und antiimperialistische Protestbewegung der zweiten Hälfte der 60er Jahre, die vor allem von der studentischen Intelligenz getragen wurde, konfrontierte den westdeutschen Kapitalismus während des endgültigen Abschlusses seiner Restaurationsperiode mit dem Phänomen einer radikalen, fortschrittlichen Opposition, die die Gewaltverhältnisse des Imperialismus weitgehend durchschaute und selbst in Formen provokativer Gewalt gegen sie vorging. Die Zusammenfassung Tausender von Antiimperialisten in Demonstrationen und "basisdemokratischen" Organisationsformen, die politische Aufklärung großer Teile kleinbürgerlicher Intelligenz über das Verhältnis von kolonialer Unterdrückung und als "irrational" denunzierter Herrschaft im eigenen Land sind Verdienste dieser Studentenbewegung, ohne die die heutigen Positionen antiimperialistischen Kampfes nur schwer hätten erreicht werden können.
Das theoretische und prkatische Medium, in dem sich dieser Lernprozeß bürgerlicher Intellektueller in Westdeutschland vollzog, war damals der SDS. Seine ideologische Verallgemeinerung erfuhr er in den Schriften vor allen Dingen Hans-Jürgen Krahls.

Krahl erklärte 1968 vor Gericht: "Die Solidarisierung mit den sozialrevolutionären Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt war entscheidend für die Ausbildung unseres antiautoritären Bewußtseins. Denn dort liegt die Unterdrückung offen zutage; dort ist sie noch nicht verschleiert durch einen schon etablierten bürgerlichen Tauschverkehr.
So lehrte uns die Dritte Welt einen Begriff kompromißloser und radikaler Politik, der sich von der seichten, prinzipienlosen bürgerlichen Realpolitik absetzt. Che Guevara, Fidel Castro, Ho Chi Minh und Mao Tse-Tung sind Revolutionäre, die uns politische Moral kompromißloser Politik vermittelten, die uns zweierlei ermöglichte: Erstens konnten wir uns absetzen von der Politik der friedlichen Koexistenz, wie sie von der Sowjetunion selbst schon realpolitisch verkommen betrieben wird, und zweitens konnten wir den Terror, den die USA und in ihrem Gefolge auch die Bundesrepublik in der Dritten Welt ausüben, identifizieren." (14)

Diese "Solidarisierung mit den sozialrevolutionären Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt" mußte jedoch notwendig abstrakt bleiben. Die Identifikation mit der "kompromißlosen und radikalen Politik" Che Guevaras oder Ho Chi Minhs hatte ideologische Funktion. Es war der

Versuch, aus dem Befreiungskampf der unterdrückt gehaltenen Völker Modelle revolutionärer Strategie und Taktik zu beziehen, die aus den Bedingungen des eigenen Landes abzuleiten die Studenten nicht in der Lage waren. Durch die Gleichsetzung etwa der Operationsformen südamerikanischer Guerilla, die sich in der Figur Che Guevaras verkörperte, mit den verzweifelt anarchoiden Aktionen kleinbürgerlicher Intelligenz wollten die Studenten sich selbst dort politische Perspektive suggerieren, wo sie doch nur die historische Perspektivlosigkeit ihrer eigenen Klasse, wenn auch auf anderer Ebene und gegen sie, reproduzierten.

Die Internationale Solidarität - gemäß einem Postulat Ho Chi Minhs - mit dem Klassenkampf im eigenen Lande richtig zu verbinden, war die studentische Opposition nicht in der Lage. Eben erst in Widerspruch zu ihrer eigenen Klasse geraten, war sie noch ganz mit den Muttermalen ihrer Klassenherkunft geschlagen.

Krahl hat die Motive der Studentenbewegung in der "Trauer um den Tod des bürgerlichen Individuums" gesehen, das in der zynischen Gestalt der modernen Bourgeoisie nicht mehr wiedererkennbar war. Spätestens mit dem Übergang des Kapitalismus in sein imperialistisches Stadium war das bürgerliche Individuum auf dem Boden der spätbürgerlichen Gesellschaft selbst aufgehoben worden.

Die Wiedergewinnung der verlorenen Individualität in der Sphäre emanzipativer Solidarität gegen den Terror der bürgerlichen Gesellschaft, die sich als historisch unfähig erwiesen hatte, ihre Ideale der Freiheit und Gleichheit zu verwirklichen, war nach Krahl Ziel der studentischen Protestbewegung. All das hat sich als Illusion herausstellen müssen. Die Auflösung des SDS war organisatorischer Ausdruck dieser erkannten Vergeblichkeit.

Gleichwohl war die Studentenrevolte Lernprozeß zu proletarischen Positionen hin, dessen Abschluß mit der Gründung der KPD durch ehemalige Mitglieder des SDS markiert wurde. Die Entfaltung spontaner proletarischer Klassenkämpfe in der BRD, unübersehbar eingeleitet mit den Septemberstreiks des Jahres 1969, und die Existenz einer sich nunmehr planmäßig in der Arbeiterklasse verankernden Kommunistischen Partei schufen gleichzeitig die Bedingungen, unter denen der antiimperialistische Kampf perspektivisch richtig aufgenommen werden konnte: unter Anleitung der "einzig wirklich revolutionären Klasse" (Marx), dem Proletariat.

Deutlicher Ausdruck dieser neuen Etappe antiimperialistischer Kämpfe war die Gründung der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS als einer Organisation, die Menschen aus allen Teilen des Volkes zusammenzuschließen begann.

Diese Organisationen bekämpfen in erster Linie den USA-Imperialismus, der zum gegenwärtigen Zeitpunkt die dominierende Großmacht im Weltmaßstab ist, auch wenn seine Position durch den politischen, militärischen und ideologischen Sieg des vietnamesischen Volkes gerade in letzter Zeit stark geschwächt wurde. Nicht minder scharf aber wenden sich KPD und LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS gegen den Imperialismus neuen Typs der Sowjetunion, den Krahl skeptisch, aber ideologisch noch unklar als "realpolitisch verkommene Politik der friedlichen Koexistenz" denunzierte. Die Führer der Sowjetunion halten heute unter dem Mantel des Sozialismus nicht nur die Völker Osteuropas, sondern ebenso die Völker der Dritten Welt in neokolonialistischen oder imperialistischen Abhängigkeitsverhältnissen oder versuchen zumindest, ihren Befreiungskampf zu sabotieren. Der antiimperialistische Kampf gilt konsequent auch der DKP und den Gruppen, die sie beeinflußt, als der Vertreterin sozial-imperialistischer Politik auf westdeutschem Boden.

In den Wirkungsbereich des antiimperialistischen Kampfes geraten auch immer mehr Künstler, die die Sinnlosigkeit ihrer Praxis im unaufhaltsam verfallenden bürgerlichen Kulturbereich erkannt haben und die nach den Bedingungen zu fragen beginnen, unter denen auch die Kunst zu einer vorwärtstreibenden Kraft innerhalb der Klassenauseinandersetzungen werden kann.

In den Wirkungsbereich des antiimperialistischen Kampfes geraten auch immer mehr Künstler, die die barbarische Realität imperialistischer Herrschaft zum Maßstab ihrer bisherigen Kunstproduktion gemacht und - sofern sie unter dem Anspruch der Fortschrittlichkeit stattfand - deren Sinnlosigkeit erkannt haben. Künstler, die nach den Bedingungen

zu fragen beginnen, unter denen auch die Kunst zu einer vorwärtstreibenden Kraft innerhalb der Klassenauseinandersetzungen werden kann.

Die wesentliche Qualität revolutionärer Kunst ist ihr Realismus, der untrennbar verbunden ist mit der Funktion dieser Kunst: im Dienst des Volkes zu stehen. Realismus und Volkstümlichkeit bedingen sich wechselseitig. Brecht hat diesen Zusammenhang in der Realismusdebatte herausgearbeitet:

"Gegen die zunehmende Barbarei gibt es nur einen Bundesgenossen: das Volk, das so sehr darunter leidet. Nur von ihm kann etwas erwartet werden. Also ist es naheliegend, sich an das Volk zu wenden, und nötiger denn je, seine Sprache zu sprechen. So gesellen sich die Parolen V o l k s t ü m l i c h k e i t und R e a l i s m u s in natürlicher Weise. Es liegt im Interesse des Volkes, der breiten, arbeitenden Massen, von der Literatur wirklichkeitsgetreue Abbildungen des Lebens zu bekommen, und wirklichkeitsgetreue Abbildungen des Lebens dienen tatsächlich nur dem Volk, den breiten, arbeitenden Massen, müssen also unbedingt für diese verständlich und ergiebig, also volkstümlich sein. ... Die Geschichte der vielen Fälschungen, die mit diesem Begriff V o l k s t u m vorgenommen wurde, ist eine lange verwickelte Geschichte und eine Geschichte der Klassenkämpfe. Wir wollen hier nicht darauf eingehen, wir wollen nur die Tatsache der Verfälschung im Auge behalten, wenn wir davon sprechen, daß wir volkstümliche Kunst brauchen und damit Kunst für die breiten Volksmassen meinen, für die vielen, die von den wenigen unterdrückt werden, 'die Völker selber', die Masse der Produzierenden, die so lange das Objekt der Politik war und die das Subjekt der Politik werden muß. ... Unser Begriff volkstümlich bezieht sich auf das Volk, das an der Entwicklung nicht nur voll teilnimmt, sondern sie geradezu usurpiert, forciert, bestimmt, Wir haben ein Volk vor Augen, das Geschichte macht, das die Welt und sich selbst verändert. Wir haben ein kämpfendes Volk vor Augen und also einen kämpferischen Begriff v o l k s t ü m l i c h ." (15)

Eine realistische und volkstümliche Kunst, die diesen Forderungen entspricht, gibt es in der BRD gegenwärtig nur in Ansätzen. Sie wird aus den sich entfaltenden Klassenkämpfen heraus geboren, aus der engen Verbindung mit den Massen. Nun geben sich allerdings auch die bürgerlichen Parteien "volkstümlich".

Unter dem Anschein der Volkstümlichkeit hat die SPD, als sie sich in den 50er Jahren auf ihren Parteitagen unter Hinzuziehung von Jazzbands zur "Volkspartei" mauserte, die Kommunistenverfolgung toleriert, ist dann unter der volkstümlichen Brandt-Regierung mit den Hamburger Beschlüssen zum Angriff übergegangen und betreibt heute selbst die Verfolgung von Kommunisten und fortschrittlichen Demokraten und deren Kriminalisierung. Mit dem Anstrich der Volkstümlichkeit versuchen DKP und SEW in der Propaganda für ein Volk der antimonopolistischen Werktätigen die Klassenunterschiede verschwinden zu lassen. Unter dem Vorwand, aus "taktischen Gründen" die Liberalen nicht abschrecken zu wollen, bringen sie Parolen heraus wie "Für den Profit von Dollarsäcken müssen die Völker Indochinas verrecken!". Hierdurch versuchen sie geschickt, über die Erfolge der vietnamesischen Revolution hinwegzutäuschen. Nicht die Simplifizierung von politischen Zusammenhängen darf das Ziel der Volkstümlichkeit sein, sondern sie muß im Gegenteil zur Klärung und Verbreitung der richtigen politischen Linie beitragen.

Realistische Kunst und Literatur ist volkstümlich. Welche Forderungen sind in der gegenwärtigen Phase an realistische Kunstwerke zu stellen? In der jetzigen Phase der Abwehrkämpfe der Arbeiterklasse zur Verteidigung der demokratischen Rechte des Volkes, in einer Phase der zunehmenden Zentralisierung des Staatsapparates, ist eine Literatur und Kunst realistisch, die für die Arbeiterklasse und ihre verbündeten Schichten den Zusammenschluß im täglichen Kleinkrieg propagiert, die Instanzen entlarvt, welche als Gewerkschaft oder als sozialistische Partei getarnt die Massen entwaffnen und schließlich die Verbindung unseres Kampfes mit dem Kampf der Unterdrückten Völker gegen den Imperialismus herstellt. Inhalte dieser Kunst und Literatur sind: Darstellung der Arbeit der Revolutionären Gewerkschaftsopposition oder z.B. eine Darstellung, die zeigt, wie sich viele Schichten des

Volkes gegen Fahrpreiserhöhungen zusammenschließen; Enthüllungen über die

Klassenjustiz und das Schicksal der Gastarbeiter, z.B. die Kämpfe bei Ford; die Kollaboration der Bundesrepublik mit terroristischen Geheimdiensten Spaniens, Griechenlands, Persiens oder der Türkei. Dringend benötigen wir eine antimilitaristische Literatur und Kunst, die dem Kampf in der Bundeswehr ohne pazifistische Illusionen eine sozialistische Stoßrichtung gibt.

Die fortschrittlichen bürgerlichen und kleinbürgerlichen Künstler können aber bereits heute das tun, was zu tun ist: Sich von den fernliegenden, nichtssagenden und an den Haaren herbeigezogenen Problemstellungen der "avantgardistischen" bürgerlichen Kunst der Darstellung des wirklichen Lebens der Volksmassen zuwenden, die massenfeindliche Politik der Bourgeoisie anprangern und den täglich stattfindenden Klassenkampf darstellen. Sie werden hierbei wenig erreichen können - und das muß klar gesagt werden - wenn sie sich in der Konsequenz nicht dazu entschließen, den Kampf des Proletariats als Verbündete hier und jetzt praktisch zu unterstützen. (16)

Die in der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS organisierten Künstler versuchen aus dieser Einsicht heraus, ihre speziellen Fähigkeiten in den Dienst einer entschieden antiimperialistischen Politik zu stellen.

Sie arbeiten zunächst vor allem als Antiimperialisten, erst in zweiter Linie als Künstler.

Sie nehmen teil an den Ortsgruppensitzungen und an der Agitation und Propaganda der LIGA auf der Straße.

Sie bemühen sich in Schulungsaktivs, den Imperialismus in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen zu erkennen, um sein Wesen zu begreifen.

Sie unterstützen Aufrufe und Geldsammlungen, Forschungsprojekte und Demonstrationen, Publikationen und Veranstaltungen, die dem antiimperialistischen Kampf dienen und nützen.

Als Lehrende propagieren sie fortschrittliche Lehrinhalte, deren unerläßlicher Bestandteil das Studium der Geschichte der Klassenkämpfe ist.

Sie beziehen Stellung im Kampf gegen die kapitalistische Ausbildung und Wissenschaft und fordern eine Forschung und Ausbildung, die den Interessen des Volkes entspricht. (17)

Wo immer sich im Rahmen dieser vielfältigen Aktivitäten die Notwendigkeit ergibt, Plakate, Grafiken, Titelblätter, Einbände für Broschüren, Agitationstafeln, Diareihen, Filme etc. zu entwickeln, stellen diese Künstler ihre Kenntnisse und Erfahrungen zur Verfügung.

Daß die politische Verbindung mit der Partei der Arbeiterklasse einen Künstler nicht umstandslos zu einer revolutionären Kunstpraxis führt, wird durch das Buch des Genossen Immendorff "Das tun, was zu tun ist" (18) illustriert. Er legt hier eine Dokumentation seiner künstlerischen Entwicklung vor.

Insbesondere seine neueren Arbeiten orientieren sich an den Parolen und Zielen der KPD, der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS und des NATIONALEN VIETNAMKOMITEE. Immendorff macht in seinem Buch jedoch nicht klar, aus welchen politisch-organisatorischen Notwendigkeiten heraus sie entstanden. Vielmehr entsteht der (falsche) Eindruck, als habe hier ein einzelner Künstler irgendwann, spontan und individuell eine Änderung seiner Arbeitsinhalte vorgenommen. Die Geschichte westdeutscher Klassenkämpfe, vor deren Hintergrund das erst möglich wurde, ist nicht mit vermittelt. Immendorff bedient sich einer naiven Malweise, die volkstümlich wirken soll. Seine Plakate sind Einzelstücke in Öl: für die revolutionäre Massenarbeit daher nur bedingt geeignet. Innerhalb der bürgerlichen Kunstszene jedoch sind seine Werke gefragt, auch wenn sie revolutionäre Inhalte transportieren. Sie werden

vom Kunstmarkt aufgesogen da/ das bürgerliche Publikum dazu neigt, die naive Malweise mit dem Inhalt der Arbeiten gleichzusetzen. Selbstverständlich muß sich Immendorff materiell reproduzieren, muß seine Arbeiten auch verkaufen. Das nimmt ihnen jedoch in starkem Maße die Eigenschaft, Waffe im Klassenkampf zu sein.
In der Situation des Genossen Immendorff spiegelt sich die Schwierigkeit wider, der fortschrittliche Künstler im Kapitalismus ausgesetzt sind: "Der revolutionäre Künstler befindet sich mit seinem Beruf in der kapitalistischen Gesellschaft in einem Zwiespalt. Seine revolutionäre künstlerische Tätigkeit geht auf Kosten der Erwerbsmöglichkeit innerhalb des Kapitalismus (vorausgesetzt, daß er diese Möglichkeit überhaupt noch hat). Der Zwang, seinen Lebensunterhalt unter kapitalistischen Verhältnissen erwerben zu müssen, geht auf Kosten seiner revolutionär-künstlerischen Tätigkeit. Aus diesem folgt, daß zwar revolutionäre Kunst und Künstler in ein und derselben Person unzertrennlich, aber doch nicht identisch sind. Hängt das Sein des revolutionären Künstlers in der Hauptsache von den Erwerbsbedingungen des Kapitalismus ab, so hängt das Sein der revolutionären Kunst in der Hauptsache von der Kraft des organisierten Proletariats ab. In diesem Zusammenhang wird es klar, daß ein revolutionärer Künstler sich im Kapitalismus grundsätzlich auch NICHT revolutionär betätigen kann, aber die REVOLUTIONÄRE KUNST VON JEDER BÜRGERLICHEN IDEOLOGIE FREI SEIN MUSS. DIE REVOLUTIONÄRE KUNST UNTERSCHEIDET SICH VON DER BÜRGERLICHEN VOR ALLEM DADURCH, DASS SIE SICH IN DEN DIENST DES REVOLUTIONÄREN KLASSENKAMPFS DES PROLETARIATS STELLT." (19)

Im zweiten Teil dieser Broschüre werden Beispiele einer "Kunst im antiimperialistischen Kampf" dokumentiert, die ihre Inhalte aus der organisierten Praxis des antiimperialistischen Kampfes beziehen. Sie sind entstanden in kollektiver Auseinandersetzung und zeichnen sich aus durch ihre unmittelbare Verwendbarkeit für die jeweiligen politischen Ziele.

Kritiker, die es gewohnt sind, die 'Einheitlichkeit des künstlerischen Stils' zu ihrem Wertmaßstab zu machen, werden diese vergebens suchen. Sie werden stattdessen eine Einheitlichkeit in der politischen Stoßrichtung feststellen können, die alle diese Arbeiten miteinander verbindet.

Anmerkungen:

(1) George Grosz, Statt einer Biographie, in: Manifeste Manifeste, Dresden 1964, S.257f.

(2) Siehe das Interview mit Beuys in vorliegender Broschüre S.

(3) Joseph Beuys, Jonas Hafner, Johannes Stüttgen, Wahlverweigerung, in: Walter Aue, Projekte, Konzepte, Aktionen, Köln 1971, ohne Seitenangabe.

(4) Vgl. vorliegende Broschüre S.

(5) In einem Urteil erklärte das Reichsgericht am 6.11.1893: "Man ist allerwärts der Überzeugung, daß die Kunst imstande ist, Gegenstände künstlerisch bis zu dem Grade zu durchgeistigen und zu verklären, daß für das natürliche ästhetische Gefühl die sinnliche Empfindung durch die interessenlose Freude am Schönen zurückgedrängt wird." Diese Begriffsbestimmung findet sich in dem Urteil vom 13.10.1921 des Reichsgerichts wieder. Danach muß Kunst die Kraft haben, "das Natürliche zu veredeln und auf das ästhetische Gefühl des Betrachters verklärend einzuwirken", indem "die Darbietung des grob Sinnlichen durch die vorherrschende Idee in den Hintergrund gedrängt wird."
An dieser Bestimmung des Begriffs "Kunst" hat man bis in die heutige Zeit festgehalten. In einem Urteil des BHG vom 23.3.1965 heißt es: "Die Strafkammer erkennt mit Recht an, der abgebildete Gegenstand oder Vorgang könne durch die Art und Weise der künstlerischen Darstellung weitgehend sublimiert wirken, sodaß der abstrakte Symbolgehalt vorherrscht."
Danach ist also Kunst die Durchgeistigung und Verklärung eines Gegenstands, Vorganges oder Sachverhalts, die dazu führen, daß das natürliche Interesse und die sinnliche Empfindung durch die reine Freude am Schönen abgelöst wird.

6) Wo das Interesse und sinnliche Empfinden an Inhalten vorherrschte, waren Künstler oft genug bedroht von strafrechtlicher Verfolgung. So erging es J.R. Becher 1925: "Kurz nach Erscheinen des Bandes 'Der Leichnam auf dem Thron' erstattete das Polizeipräsidium Berlin eine Anzeige gegen das neue Versbuch. Am 18.6. wird die Beschlagnahme verfügt, weil die Broschüre den Zweck verfolgte, zum gewaltsamen Aufstand anzustacheln. Mit dem Prosaband 'Vorwärts du rote Front' 1924 und dem Drama 'Arbeiter, Bauern, Soldaten' ebenfalls 1924 bildeten sie den Vorwand für die am 20.8. erfolgte Verhaftung J.R. Bechers. Unter dem Druck der Öffentlichkeit mußte Becher nach fünf Tagen Haft wieder freigelassen werden." 1928 wurde gegen George Grosz ein Strafverfahren eingeleitet. Bereits 1927 hatte der Regierungspräsident Dr.Rose die Entfernung, d.h. die Vernichtung der Wandgemälde von Hein-

rich Vogeler im Kinderheim 'Barkenhof' verlangt, das dort von der ROTEN HILFE eingerichtet worden war. "Die Bilder wurden beschuldigt, daß sie staatliche Einrichtungen wie die Rechtspflege und den Strafvollzug verächtlich machen und damit auf die Kinder aufreizend und als Propaganda wirken."

(7) Johannes R. Becher, Der "Tote Punkt"; Ein Beitrag zur Deutschen Literatur der Gegenwart, in: Manfred Brauneck, Die rote Fahne, UTB 1973, S.231

(8) Vgl. vorliegende Broschüre S.

(9) Zitiert nach: DIE KUNST GEHÖRT DEM VOLK!, Protokoll des Kulturkongresses der KPD in Dortmund am 20.Mai 1973, Berlin 1973, S.20

(10) Alex Keil, 5 Jahre Kampf um die revolutionäre bildende Kunst in Deutschland, in: Manifeste Manifeste, a.a.O., S.415

(11) Alex Keil, a.a.O., S.427

(12) Alex Keil, a.a.O., S.427f.

(13) Alex Keil, a.a.O., S.426

(14) Hans-Jürgen Krahl, Angaben zur Person, in: ders.: Konstitution und Klassenkampf, Frankfurt 1971, S.23

(15) Bertolt Brecht, Volkstümlichkeit und Realismus, in: ders.: Über Realismus, Frankfurt 1971, S.67f.

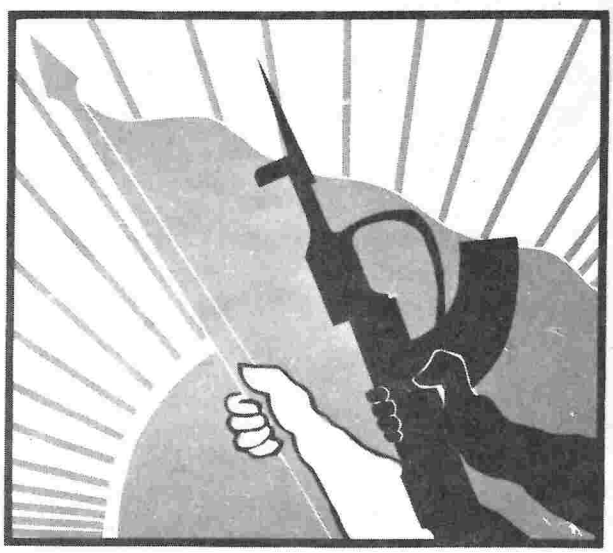
(16) Nach: ROTE PRESSE KORRESPONDENZ Nr.174 vom 30.6.72

(17) Auf dem Kongreß der Gesellschaft "Wissenschaft im Dienste der kämpfenden Völker Indochinas" am 24.6.73 wurden konkrete Pläne verabschiedet, die in nächster Zeit anzugehen sind. Für Künstler wurden folgende Aufgaben benannt: Herausgabe eines antiimperialistischen Liederbuches und einer Schallplatte, Synchronisierung von Filmen, Herstellen von Filmen und Diaserien, grafische Gestaltung eines Kinderbuches über antiimperialistischen Kampf in der BRD, Herstellung von Plakaten und Bildern. Die Erlöse aus den Einzelinitiativen sollen einem zentralen Projekt zufließen: Aufbau von transportablen Fernsehstationen und Tonstudios in den befreiten Gebieten.

(18) Jörg Immendorff, Das tun, was zu tun ist, Köln-New York 1973

(19) Alex Keil, a.a.O., S.421f.

LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS



HOCH DIE INTERNATIONALE SOLIDARITAET!

MACHT DIE LIGA ZU EINER STARKEN ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPFORGANISATION

TRETET EIN IN DIE LIGA

Lest & abonniert die «Internationale Solidarität», die Zeitschrift der Liga gegen den Imperialismus

Das Emblem der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS ist Ausdruck kämpferischer Solidarität mit den gegen den Imperialismus kämpfenden Völkern der Welt. Es bildet das Verhältnis ab, in dem der politische Kampf in den imperialistischen Kernländern - symbolisiert durch die rote Fahne, die von einem weißen Arm gehalten wird - zum Volkskrieg in den Ländern der 3.Welt steht. Der militärische Kampf der um ihre politische Emanzipation ringenden Völker kann auf die internationale Solidarität fortschrittlicher Menschen in den imperialistischen Kernländern rechnen. Vor diesem Hintergrund spielt er sich ab. Gleichzeitig ist er Bedingung des erfolgreichen Kampfes dieser Menschen selbst: die Einheit beider garantiert ihren Sieg über den Imperialismus, den die aufgehende Sonne repräsentiert.

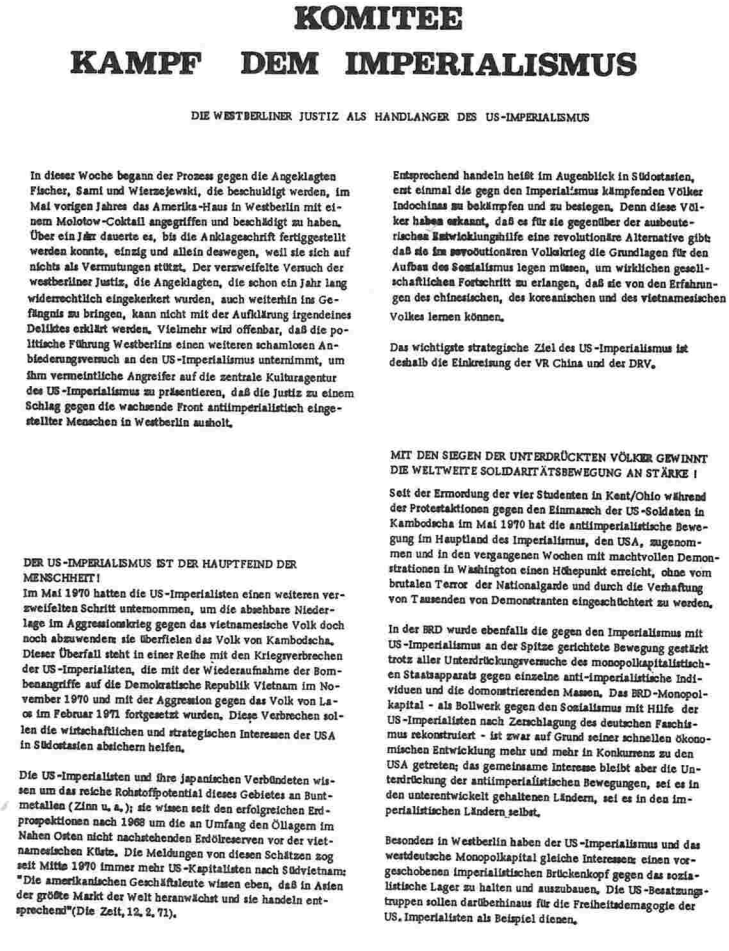
II.2. LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

a. ORGANISATORISCHE STRUKTUR UND ARBEITSWEISE

Die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS ist eine demokratische Organisation in dem Sinne, wie Rosa Luxemburg es bezeichnete:

"Aus der Tatsache, daß der bürgerliche Liberalismus vor Schreck vor der aufstrebenden Arbeiterbewegung und ihren Endzielen seine Seele ausgehaucht hat, folgt nur, daß die sozialistische Arbeiterbewegung eben heute die e i n z i g e Stütze der Demokratie ist und sein kann, und daß nicht die Schicksale der sozialistischen Bewegung an die bürgerliche Demokratie, sondern umgekehrt die Schicksale der demokratischen Entwicklung an die sozialistische Bewegung gebunden sind. Daß die Demokratie nicht in dem Maße lebensfähig wird, als die Arbeiterklasse ihren Emanzipationskampf aufgibt, sondern umgekehrt, in dem Maße, als die sozialistische Bewegung stark genug wird, gegen die reaktionären Folgen der Weltpolitik und der bürgerlichen Fahnenflucht anzukämpfen.
Daß, wer die Stärkung der Demokratie wünscht, auch Stärkung und nicht Schwächung der sozialistischen Bewegung wünschen muß und daß mit dem Aufgeben der sozialistischen Bestrebungen ebenso die Arbeiterbewegung wie die Demokratie aufgegeben wird." (1)

Die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS wurde am 14.Juli 1971 in Westberlin gegründet. Vorausgegangen war dieser Gründung die breite Agitations- und Propaganda-Arbeit von Studenten und Intellektuellen im Komitee "Kampf dem Imperialismus", das als seine Hauptaufgabe "den zielgerichteten Kampf gegen imperialistische Agenturen und Veranstaltungen in Westberlin" ansah. Er war ein Lernprozeß für die kommende Phase des antiimperialistischen Kampfes in der BRD und Westberlin.



KOMITEE
KAMPF DEM IMPERIALISMUS

DIE WESTBERLINER JUSTIZ ALS HANDLANGER DES US-IMPERIALISMUS

In dieser Woche begann der Prozess gegen die Angeklagten Fischer, Sami und Wiernejewski, die beschuldigt werden, im Mai vorigen Jahres das Amerika-Haus in Westberlin mit einem Molotow-Coktail angegriffen und beschädigt zu haben. Über ein Jahr dauerte es, bis die Anklageschrift fertiggestellt werden konnte, einzig und allein deswegen, weil sie sich auf nichts als Vermutungen stützt. Der verzweifelte Versuch der westberliner Justiz, die Angeklagten, die schon ein Jahr lang widerrechtlich eingekerkert wurden, auch weiterhin ins Gefängnis zu bringen, kann nicht mit der Aufklärung irgendeines Deliktes erklärt werden. Vielmehr wird offenbar, daß die politische Führung Westberlins einen weiteren schamlosen Anbiederungsversuch an den US-Imperialismus unternimmt, um ihm vermeintliche Angreifer auf die zentrale Kulturagentur des US-Imperialismus zu präsentieren, daß die Justiz zu einem Schlag gegen die wachsende Front antiimperialistisch eingestellter Menschen in Westberlin ausholt.

Entsprechend handeln heißt im Augenblick in Südostasien, erst einmal die gegen den Imperialismus kämpfenden Völker Indochinas zu bekämpfen und zu besiegen. Denn diese Völker haben erkannt, daß es für sie gegenüber der ausbeuterischen Entwicklungshilfe eine revolutionäre Alternative gibt: daß sie im revolutionären Volkskrieg die Grundlagen für den Aufbau des Sozialismus legen müssen, um wirklichen gesellschaftlichen Fortschritt zu erlangen, daß sie von den Erfahrungen des chinesischen, des koreanischen und des vietnamesischen Volkes lernen können.

Das wichtigste strategische Ziel des US-Imperialismus ist deshalb die Einkreisung der VR China und der DRV.

MIT DEN SIEGEN DER UNTERDRÜCKTEN VÖLKER GEWINNT DIE WELTWEITE SOLIDARITÄTSBEWEGUNG AN STÄRKE !

Seit der Ermordung der vier Studenten in Kent/Ohio während der Protestaktionen gegen den Einmarsch der US-Soldaten in Kambodscha im Mai 1970 hat die antiimperialistische Bewegung im Hauptland des Imperialismus, den USA, zugenommen und in den vergangenen Wochen mit machtvollen Demonstrationen in Washington einen Höhepunkt erreicht, ohne vom brutalen Terror der Nationalgarde und durch die Verhaftung von Tausenden von Demonstranten eingeschüchtert zu werden.

In der BRD wurde ebenfalls die gegen den Imperialismus mit US-Imperialismus an der Spitze gerichtete Bewegung gestärkt trotz aller Unterdrückungsversuche des monopolkapitalistischen Staatsapparats gegen einzelne anti-imperialistische Individuen und die demonstrierenden Massen. Das BRD-Monopolkapital - als Bollwerk gegen den Sozialismus mit Hilfe der US-Imperialisten nach Zerschlagung des deutschen Faschismus rekonstruiert - ist zwar auf Grund seiner schnellen ökonomischen Entwicklung mehr und mehr in Konkurrenz zu den USA getreten; das gemeinsame Interesse bleibt aber die Unterdrückung der antiimperialistischen Bewegungen, sei es in den unterentwickelt gehaltenen Ländern, sei es in den imperialistischen Ländern selbst.

Besonders in Westberlin haben der US-Imperialismus und das westdeutsche Monopolkapital gleiche Interessen: einen vorgeschobenen imperialistischen Brückenkopf gegen das sozialistische Lager zu halten und auszubauen. Die US-Besatzungstruppen sollen darüberhinaus für die Freiheitsdemagogie der US-Imperialisten als Beispiel dienen.

DER US-IMPERIALISMUS IST DER HAUPTFEIND DER MENSCHHEIT!

Im Mai 1970 hatten die US-Imperialisten einen weiteren verzweifelten Schritt unternommen, um die absehbare Niederlage im Aggressionskrieg gegen das vietnamesische Volk doch noch abzuwenden: sie überfielen das Volk von Kambodscha. Dieser Überfall steht in einer Reihe mit den Kriegsverbrechen der US-Imperialisten, die mit der Wiederaufnahme der Bombenangriffe auf die Demokratische Republik Vietnam im November 1970 und mit der Aggression gegen das Volk von Laos im Februar 1971 fortgesetzt wurden. Diese Verbrechen sollen die wirtschaftlichen und strategischen Interessen der USA in Südostasien absichern helfen.

Die US-Imperialisten und ihre japanischen Verbündeten wissen um das reiche Rohstoffpotential dieses Gebietes an Buntmetallen (Zinn u. a.); sie wissen seit den erfolgreichen Erdprospektionen nach 1968 um die an Umfang den Öllagern im Nahen Osten nicht nachstehenden Erdölreserven vor der vietnamesischen Küste. Die Meldungen von diesen Schätzen zog seit Mitte 1970 immer mehr US-Kapitalisten nach Südvietnam: "Die amerikanischen Geschäftsleute wissen eben, daß in Asien der größte Markt der Welt heranwächst und sie handeln entsprechend"(Die Zeit, 12. 2. 71).

Einem festen Kern von Antiimperialisten, die sich in diesem Kampfkomitee zusammengeschlossen hatten, gelang es innerhalb kurzer Zeit, durch eine gezielte politische Mobilisierung den Kreis der Sympathisanten und Mitglieder zu vergrößern, an die antiimperialistischen Traditionen der demokratischen Studentenbewegung anzuknüpfen und sie auf neuer Ebene weiterzuführen.

Im "Programm und Statut", das am 23.1.72 verabschiedet wurde, sind als wesentliche Grundlagen und Ziele der LIGA-Arbeit angegeben:

"Die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS nahm zunächst die Arbeit vorwiegend unter der studentischen und werktätigen Intelligenz auf und begann nach wenigen Monaten, umfassend die Organisierung aller antiimperialistischen Kräfte des Volkes in Angriff zu nehmen.
Gerade im antiimperialistischen Kampf kommt es darauf an, nicht die Widersprüche zwischen den verschiedenen Tei-

len des Volkes organisatorisch zu betonen, sondern sie im gemeinsamen antiimperialistischen Kampf als Widersprüche im Volk zu lösen.
Auf der einen Seite ist der Zusammenschluß der breitesten Teile des Volkes in einer antiimperialistischen Organisation ein entscheidender Hebel zur Herstellung des Bündnisses der Arbeiterklasse mit den anderen unterdrückten und ausgebeuteten Teilen des Volkes und eine wichtige Stärkung im Kampf gegen die Kapitalistenklasse im eigenen Lande, auf der anderen Seite dient er der Stärkung der weltweiten Kampffront gegen den Imperialismus mit dem USA-Imperialismus an der Spitze.
Aufgrund der wirtschaftlichen Zusammenhänge in der Welt, der Handels- und Wirtschaftsbeziehungen, der internationalen Monopole, der Kapitalverbände usw. und damit verbunden auch der politischen Zusammenhänge im Weltmaßstab, der verschiedenen Militärpakte, der Beziehungen der Staaten untereinander, also aus den wirklichen politischen und ökonomischen Verhältnissen in der Welt hat Lenin vor mehr als 50 Jahren nachgewiesen, daß es eine enge Beziehung zwischen nationalen und internationalen Entwicklungen gibt, daß beide aufeinander einwirken und voneinander abhängen.
Auf der ganzen Welt kämpfen die Völker auf verschiedene Weise gegen Ausbeutung und Unterdrückung, und alle Menschen, ganz gleich, in welchem Land sie leben, nehmen auf der einen oder anderen Seite an diesem Kampf teil. Es gibt keine Neutralität in diesem Kampf, ganz gleich ob er als Streik oder Volkskrieg, als Produktionskampf beim Aufbau des Sozialismus oder als ideologischer Kampf geführt wird. All diese und noch viele andere Formen der nationalen und internationalen Klassenkämpfe finden teilweise in enger Verbindung, teilweise aber auch getrennt voneinander zur gleichen Zeit in der ganzen Welt statt und sind Ausdruck der Tatsache, daß in der heutigen Welt ein gewaltiger Kampf zwischen dem Lager der Revolution und der Konterrevolution stattfindet, ein Kampf zwischen der Arbeiterklasse und ihren Verbündeten auf der einen Seite und der Bourgeoisie und ihren Handlangern auf der anderen Seite, ein Kampf, der erst mit der vollständigen Vernichtung des Imperialismus auf der ganzen Welt beendet sein wird. ... Der Hauptwiderspruch in der Welt ist heute der Widerspruch zwischen dem Imperialismus und den unterdrückten Völkern. Der Kampf zwischen den imperialistischen Mächten um die Gebiete, aus denen sie Rohstoffe billig importieren und in die sie Kapital und Waren exportieren können, wächst in zunehmendem Maße. Die aufs schärfste ausgebeuteten und unterdrückten Völker dieser Regionen verstärken beständig ihren Widerstand gegen den Imperialismus mit dem US-Imperialismus an der Spitze. Deswegen sind diese Gebiete zum Brennpunkt der globalen Widersprüche geworden. Mit der Strategie des Volkskriegs, die alle unterdrückten Klassen des Volkes unter Führung des Proletariats und seiner Kommunistischen Partei vereint, gelingt es, diese Gebiete dem imperialistischen Einfluß zu entreißen und die Voraussetzungen für den Aufbau des Sozialismus zu schaffen, um damit einen wichtigen Beitrag zur Errichtung des Sozialismus im Weltmaßstab zu leisten.

Gegenwärtig erheben sich die unterdrückten Massen, allen voran das schwarze Proletariat in den USA, gegen Kriegspolitik und Rassendiskriminierung. In allen kapitalistischen Ländern sammelt die Arbeiterklasse in den Abwehrkämpfen gegen die Auswirkungen der globalen ökonomischen Krise des Kapitalismus, die sich auf dem Hintergrund der allgemeinen Krise des imperialistischen Systems vollzieht, erneut ihre Kräfte, um im Bündnis mit anderen Schichten des Volkes für den Sturz des Imperialismus zu kämpfen. Es ist genau so, wie Mao Tse-Tung feststellt: 'Die Haupttendenz in der heutigen Welt ist Revolution'...

Die Bourgeoisie neuen Typs in der Sowjetunion verhält sich gegenüber den Völkern der Welt imperialistisch. Sie behandelt andere sozialistische Staaten nicht mehr als gleichberechtigte Bruderländer, mit denen auf der Grundlage der Prinzipien des proletarischen Internationalismus freundschaftliche Beziehungen gepflegt werden, sondern macht diese gewaltsam zu ihren ökonomischen und politischen Einflußsphären und die Führung dieser Länder zu ihren Marionetten. Sie schmiedet mit imperialistischen Ländern Komplotte gegen dritte Länder und teilt die Welt in Einflußgebiete auf. Sie benutzt ihre militärische und ökonomische Macht zu direkten Eingriffen in die Souveränität anderer Länder.
Mit der Doktrin Breschnews von der 'be-

grenzten Souveränität' rechtfertigt sie es, andere Staaten mit allen möglichen Methoden in Abhängigkeit zu halten. Sie tritt offen das Selbstbestimmungsrecht der Völker mit Füßen. Sie bezeichnet die revolutionären Volkskriege, deren Sieg allein dauerhaft den Weltfrieden sichern kann, als 'glimmende Funken, die einen Weltbrand entzünden können', sie besitzt sogar die Unverschämtheit, die Theorie des Volkskriegs als Militärdoktrin zu diffamieren. Sie macht also überhaupt keinen Unterschied zwischen gerechten und ungerechten Kriegen und fällt dem Kampf der revolutionären Völker gegen den Imperialismus in den Rükken. Die Bourgeoisie neuen Typs ist sozialistisch in Worten und imperialistisch in Taten, sozialimperialistisch.

Wenn in der BRD und Westberlin heute wirtschaftliche Kämpfe der Arbeiterklasse und der anderen werktätigen Schichten des Volkes stattfinden, so tragen diese Kämpfe, wenn diejenigen, die sie führen, sich auch dessen noch nicht vollauf bewußt sind, trotzdem den Keim der Revolution, den Keim des Kampfes für den Sozialismus in sich.
Wenn es aber zutrifft, daß die auch noch so unentwickelten Klassenkämpfe in der BRD und Westberlin auch eine wirkliche Verbindung mit den revolutionären Kämpfen etwa der Völker Indochinas beinhalten, da sie sich gegen den gemeinsamen Feind, den Imperialismus bzw. dessen Träger, die großen Monopole, richten, so ist es die Aufgabe der Partei der Arbeiterklasse und aller antiimperialistischen Organisationen, diese Verbindung aufzudecken, sie bewußt zu machen und damit zur Hebung des politischen Bewußtseins der fortschrittlichen Menschen beizutragen. Die Propagierung des antiimperialistischen Kampfes darf nicht erst dem wachsenden politischen Bewußtsein der fortschrittlichen Teile der Arbeiterklasse folgen, sondern muß ein Mittel sein, in die Entwicklung und Herausbildung des politischen Bewußtseins der Arbeiterklasse einzugreifen und diese zu beschleunigen.

Diese Aufgabe wird vor allem durch die Partei der Arbeiterklasse zu lösen sein, deren Aufbau in der gegenwärtigen Etappe in der BRD und Westberlin voranschreitet.
Die LIGA wird dafür kämpfen, daß der Kampf gegen den Imperialismus mit dem USA-Imperialismus an der Spitze, besonders aber auch gegen den BRD-Imperialismus, ständig verstärkt werden kann." (2)

Die folgenden Auszüge aus einem Referat anläßlich der Gründung der Ortsgruppe Horn der LIGA in Hamburg geben ein anschauliches Bild davon, wie dieser Kampf sich aus der organisatorischen Struktur und der Arbeitsweise der Mitglieder heraus entfaltet:

"Die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS ist eine antiimperialistische Massenorganisation, in der jeder Interessierte mitarbeiten kann: sie ist demokratisch aufgebaut.
Die Ortsgruppe ist die Grundeinheit der LIGA und soll in ihren Sitzungen möglichst alle ihr angehörigen LIGA-Mitglieder umfassen. Um allen Mitgliedern die Möglichkeit zu geben, an der Arbeit ihrer Ortsgruppe teilzunehmen, finden die Ortsgruppensitzungen in regelmäßigen Abständen zu einem festen Termin statt. Alle Mitglieder einer Ortsgruppe wählen für ein Jahr einen Ortsgruppenvorstand, der der nächsthöheren Ebene, dem Landesvorstand des Landesverbands, ~~rechenschaftspflichtig ist~~ (wie dieser wiederum dem Zentralvorstand bzw. dem Präsidium). Der Ortsgruppenvorstand übernimmt die politische Anleitung der Arbeit der Ortsgruppe. Die Sitzungen müssen von ihm oder dafür eingesetzten Verantwortlichen gut vorbereitet werden, sodaß die Diskussion der wichtigen ideologischen und politischen Fragen, die anstehen, von den Mitgliedern geführt werden kann. ... Ziel der Arbeit muß es sein, die Ortsgruppensitzungen zu einem politischen Zentrum der LIGA-Arbeit zu machen.
In der Arbeit der LIGA müssen richtige Theorie und politische Praxis permanent zu einer untrennbaren Einheit verschmelzen. Es gibt keine Schulungsgruppen, die losgelöst von praktischen Kämpfen rein theoretisch arbeiten. Die ideologische Ausrüstung der Mitglieder erfolgt immer nur im Rahmen der antiimperialistischen Praxis selbst.
Um zu gewährleisten, daß die Aktivitäten die Massen erreichen, sie mobilisieren und im antiimperialistischen Kampf zusammenschließen, kurz: um zu erreichen, daß die Einheit von Theorie und Praxis hergestellt wird, findet in der Arbeit methodisch das Prinzip der Einheit von Untersuchung und Organisation Anwendung. Mao Tse-Tung hat dieses Prinzip sehr an-

schaulich beschrieben. 'In der gesamten praktischen Arbeit', schreibt Mao, 'muß eine richtige Führung stets aus den Massen schöpfen und in die Massen hineintragen, d.h.: die Meinungen der Massen (vereinzelte und nicht systematische Meinungen) sind zu sammeln und zu konzentrieren (sie werden studiert und in konzentrierte und systematische Form gebracht) und dann wieder in die Massen hineinzutragen, zu propagieren und zu erläutern, bis die Massen sie sich zu eigen gemacht haben, sich für sie einsetzen und sie verwirklichen: dabei wird die Richtigkeit dieser Meinungen in den Aktionen der Massen überprüft.'
Diese Methode unterscheidet sich grundsätzlich von der bürgerlichen Demoskopie. Deren statistische Erhebungen zielen, allgemein gesprochen, darauf ab, der bürgerlichen Herrschaft den empiristischen Boden zu bereiten, sie zur Ausübung gelangen zu lassen.

Die Untersuchungen von Mitgliedern der LIGA dagegen dienen dazu, den Bewußtseinsstand der Massen, ihre Lebens- und Arbeitsbedingungen, ihre Bedürfnisse und Interessen, ihre Erfahrungen mit dem imperialistischen System, ihren spontanen und noch unsystematischen Widerstand umfassend zu ermitteln und ihm eine bewußt-politische und organisatorische Perspektive zu eröffnen.

Diese Arbeit ist insbesondere zu Anfang noch mit vielen Schwierigkeiten verbunden. Umso notwendiger ist es, die Methode der Untersuchung und Organisation sehr bewußt anzuwenden, in Kritik und Selbstkritik die eigenen Schwächen, Mängel und Fehler aufzudecken, zu korrigieren und die Organisation elastisch zu halten. Intensive Kritik und Selbstkritik sind kein Anzeichen für die Schwäche, sondern für die Stärke der Organisation. Und diese Stärke ist Garant dafür, daß die Organisation sich wirklich mit den Massen verbindet, von ihnen lernt und ihren Kampf anleitet.

Für anstehende Kampagnen bedeutet das: im Rahmen der Agitation und Propaganda im Bereich der Ortsgruppe mit der Bevölkerung zu diskutieren, um ihre Probleme und Fragestellungen zu erfahren, die möglicherweise in die Arbeit bisher noch nicht eingegangen waren; diese Probleme in den Sitzungen der Ortsgruppen zu besprechen, sich zu schulen und die so gewonnenen Erkenntnisse erneut in

die Praxis der Agitation und Propaganda umzusetzen. Jede Einzelheit der Arbeit unter den Massen ist von entscheidender Bedeutung."

Den Blick für die Wirklichkeit des Imperialismus schärfen heißt, die Wirklichkeit des Imperialismus darstellen, sie immer wieder anzuprangern. Eine wesentliche Aufgabe kommt hierbei der Zeitschrift der LIGA zu. Die INTERNATIONALE SOLIDARITÄT ist eine wichtige Waffe im Kampf gegen die ideologische Gewalt der Bourgeoisie, mit der sie das Volk in geistiger Unmündigkeit halten will.

Die umfassende Diskussion der Artikel und Berichte der INTERNATIONALEN SOLIDARITÄT in den Lesezirkeln der verschiedenen Stadtteile ist dabei Voraussetzung für ihren breiten Vertrieb auf der Straße.

Die Titelseiten der INTERNATIONALEN SOLIDARITÄT, denen als Blickfang eine unterstützende Funktion bei der Agitation der Verkäufer zukommt, spiegeln die jeweiligen Kampagnen wider. Der Kopf der Zeitschrift beschränkt sich auf den einprägsam gesetzten Titel mit dem Emblem der Organisation.

Zumeist großflächige Fotos, die Szenen des antiimperialistischen Kampfes abbilden, verbunden mit sparsamen, präzisen Angaben über wesentliche Inhalte der Nummer, heben die Aufmachung der INTERNATIONALEN SOLIDARITÄT von der reißerischen Machart bürgerlicher Illustrierter ab.

b. KAMPAGNEN, FLUGBLÄTTER UND PLAKATE

Mit den Protestmanifestationen gegen den Staatsbesuch des japanischen Kaisers Hirohito in der BRD vom 11. bis 13.10.72 schuf die LIGA die Voraussetzungen für einen Aufbau der Organisation im nationalen Maßstab. Auf der Bonner Konferenz "Nieder mit dem japanischen Imperialismus!", an der neben den Delegierten der LIGA Vertreter zahlreicher antiimperialistischer Arbeitskreise und Komitees teilnahmen, wurde eine Resolution verabschiedet, die die Grundlage bildete für eine einheitliche Durchführung der Kampagne in Westdeutschland und Westberlin.

NIEDER MIT DEM JAPANISCHEN IMPERIALISMUS

Solidarität mit dem antiimperialistischen Kampf der Arbeiter, Bauern u. Studenten Japans

Es lebe die antiimperialistische Einheitsfront der Völker Asiens!

Grossveranstaltung **Demonstration**

Mit Film über den Kampf der Bauern in Sanrizuka

Fr 8.10. Audimax TU 19^{30} Sa 9.10. 15^{00}

AUFRUF

Der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

zu

PROTESTMANIFESTATIONEN

gegen den Staatsbesuch des japanischen Kaisers Hirohito

Die Liga gegen den Imperialismus hat mit ihrem Aufruf vom 27. 8. 1971 eine Kampagne gegen den japanischen Imperialismus anläßlich des Besuches des Tenno in der BRD eingeleitet. Auf dem Bonner Konferenz "Nieder mit dem japanischen Imperialismus" sind unter Anleitung der Liga die Voraussetzungen für die einheitliche Durchführung der Kampagne in West-Deutschland und West-Berlin geschaffen worden.

Mit dieser Konferenz hat die Liga den antiimperialistischen Kampf auf nationaler Ebene erfolgreich in Angriff genommen.

Wir veröffentlichen im Folgenden die auf der Bonner Konferenz verabschiedete Resolution.

RESOLUTION DER TEILNEHMER DER KONFERENZ "NIEDER MIT DEM JAPANISCHEN IMPERIALISMUS" AM 18. 9. IN BONN

Am 18. 9. trafen auf Einladung der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS und des Komitees "Kampf dem Japanischen Militarismus" Vertreter der unterzeichnenden Gruppen und Organisationen zusammen, um über Protestmanifestationen gegen den japanischen Militarismus anläßlich des Besuchs des Tenno in der BRD vom 11. 10. - 13. 10. zu beraten. Die Teilnehmer der Konferenz teilen folgende Einschätzung des japanischen Imperialismus:

Nachdem die japanischen Imperialisten Korea und die Mandschurei okkupiert hatten, waren sie Mitte der 30er Jahre stark genug, die Frage der völligen Neuverteilung der "Einflußgebiete" in Ostasien auf die Tagesordnung zu setzen. Gestützt auf den "Antikomintern-Pakt" mit den Faschisten Deutschlands und Italiens konnten sie

- 1937 die Besetzung Chinas nach Süden hin bis Shanghai und Kanton ausdehnen und
- 1941 den pazifischen Krieg vom Zaun brechen, in dessen Verlauf sie Teile Ostsibiriens, Vietnam, Laos, Kambodscha, Burma, Thailand, die Philippinen, Malaya und Indonesien mit Ausplünderung, Verwüstung und millionenfachen Mord überzogen. Aber die Völker Asiens, allen voran die Völker Chinas, Koreas und Vietnams, erhoben sich und vertrieben die japanischen Okkupanten.

Die militärische Niederlage der herrschenden Klasse Japans konnte dennoch einer friedlichen und demokratischen Entwicklung gemäß dem Streben der Volksmassen nicht den Weg ebnen.

Denn die USA-Imperialisten, die ihre japanischen Konkurrenten vernichtend geschlagen hatten und das Land militärisch besetzten, benötigten in ihrem Streben nach Ausbeutung und Unterdrückung der Völker der Welt die ehemals imperialistischen Gegner - vor allem das faschistische Deutschland und Japan - als Verbündete im Kampf gegen das erstarkte sozialistische Lager und die Befreiungsbewegungen in Asien, Afrika und Lateinamerika. Ebenso wie in Deutschland verhinderten die US-amerikanischen Besatzungstruppen nach 1945 in Japan die konsequente Durchführung des "Potsdamer Abkommens". Sie verhinderten die Enteignung der Monopole, hintertrieben die Zerschlagung der faschistischen Organisationen und verwehrten die Einführung demokratischer Rechte für das Volk. Stattdessen begünstigten sie die Kriegsverbrecher und Monopolherren mit dem Tenno an der Spitze und Faschisten vom Schlage Kishis.

Die Aggression des USA-Imperialismus gegen die asiatischen Völker - nach 1950 gegen das koreanische Volk und die indochinesischen Völker - förderte die Wiedergewinnung der wirtschaftlichen Macht der japanischen Monopolbourgeoisie. Durch Kriegslieferungen an die amerikanische Militärmaschine schaffelte sie von neuem riesige Profitmassen. Auf dem Rücken der asiatischen Völker und durch die schrankenlose Ausbeutung der Werktätigen Japans erlangten die japanischen Imperialisten eine Prosperität in den 50er und 60er Jahren, die nur mit den Gewinnen des Raubkrieges von 1942 - 45 vergleichbar ist.

Als Komplizen des USA-Imperialismus haben sich die japanischen Imperialisten von neuem angeschickt, ihre Träume von der Errichtung einer "Großostasiatischen Sphäre des gemeinsamen Wohlstandes" zu verwirklichen: Sie erobern die asiatischen Märkte, sie forcieren den Kapitalexport in die Nachbarländer, besonders Südkorea, und eignen sich deren billige Arbeitskraft an; sie beuten die Rohstoffe dieser Länder aus bis hin nach Indonesien und Australien und schachern mit der sowjetrevisionistischen Führung um die natürlichen Reichtümer und Arbeitskräfte Sibiriens.

Um ihre Interessengebiete zu sichern, verstärken sie ihre Anstrengungen zur Aufrüstung. Sie vergrößern ihre Armee, die sie "Selbstverteidigungsstreitkräfte" nennen auf über 300 000 Mann, modernisieren besonders die Marine und Luftwaffe für imperialistische Abenteuer und bereiten energisch die Übernahme von Kernwaffen vor. Im Inneren verstärken sie die Militarisierung der Unternehmerschaft, vermehren sie die Polizeistreitkräfte auf 200 000 Mann, fördern faschistische Organisationen und chauvinistische Ideologie als Vorbereitung auf die kommenden Kämpfe der japanischen Arbeiter gegen übermäßige Ausbeutung und die Kämpfe der Bauern und der Intelligenz gegen den japanischen Militarismus und den USA-Imperialismus.

In dem Maße, wie die verstärkte Einbeziehung der japanischen Militaristen in die Kriegspolitik des USA-Imperialismus erfolgt, wächst die Gefahr der direkten japanischen Aggression gegen die asiatischen Völker. In Südkorea sind schon japanische Militärberater dabei, Marionettentruppen auszubilden.

Der Tenno ist einer der größten Kriegsverbrecher und Kriegsgewinnler des 2. Weltkriegs. Von 1919 bis 1945 vergrösserte er sein Privatvermögen von 300 Mio. auf 30 Mrd. Yen. Seine Anwesenheit ist eine Herausforderung für alle diejenigen, die sich aktiv am antifaschistischen Kampf beteiligten wie auch derjenigen, die seit Jahren in der weltweiten Front gegen den Imperialismus stehen.

Aufgrund dieser Einschätzung des japanischen Imperialismus haben die Teilnehmer der Konferenz eine Reihe von Vereinbarungen getroffen, die vorsehen, daß in mehreren Städten Veranstaltungen und Demonstrationen stattfinden, darunter in Bonn, München, Bochum und Westberlin.

Die Teilnehmer der Konferenz rufen erneut alle demokratischen, sozialistischen und kommunistischen Organisationen und alle antiimperialistisch gesinnten Menschen in Westdeutschland und Westberlin auf, gegen den japanischen Militarismus, den Besuch des Tenno und die Kumpanei der Imperialisten zu protestieren unter den Parolen:

NIEDER MIT DEM JAPANISCHEN IMPERIALISMUS UND SEINEN EXPANSIONSBESTREBUNGEN !

NIEDER MIT DEM JAPANISCHEN MILITARISMUS !

GEGEN DAS STREBEN DER JAPANISCHEN MONOPOLE NACH AUFRÜSTUNG UND ATOMWAFFEN !

NIEDER MIT DEM US-IMPERIALISMUS, DEM HAUPTFEIND DER MENSCHHEIT !

GEGEN DIE SPALTUNGSVERSUCHE DER MODERNEN REVISIONISTEN - FÜR DIE ANTIIMPERIALISTISCHE EINHEITSFRONT DER KÄMPFENDEN VÖLKER ASIENS !

SOLIDARITÄT MIT DEN KÄMPFENDEN VÖLKERN ASIENS !

SOLIDARITÄT MIT DEM KAMPF DES SÜDKOREANISCHEN VOLKES GEGEN DEN US-IMPERIALISMUS, DEN FASCHISMUS UND FÜR DEMOKRATIE !

ES LEBE DIE ANTIIMPERIALISTISCHE EINHEITSFRONT DER KÄMPFENDEN VÖLKER ASIENS ! IN CHINA, KOREA, VIETNAM, LAOS UND KAMBODSCHA !

SOLIDARITÄT MIT DEM KAMPF DER JAPANISCHEN ARBEITERKLASSE !

SOLIDARITÄT MIT DEM KAMPF DER BAUERN VON SANRIZUKA !

SOLIDARITÄT MIT DEM ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPF DER ARBEITER, BAUERN UND STUDENTEN JAPANS !

Liga gegen den Imperialismus

Kommunistischer Studentenverband
Gruppe Kommunistische Pädagogen - Marburg
Zentraler Internationalismusausschuß der Roten Zellen, München
Oberschüler Birkenfeld
Arbeitskreis Antiimperialismus, Lüneburg

Komitee "Kampf dem japanischen Militarismus", Bonn

Südostasienkomitee Berlin
Südostasienkomitee Bonn
Südostasienkomitee Aachen
Arbeitskreis Indonesien Köln
Unikollektiv der Roten Zellen Bonn

Die LIGA wird in Westberlin am Freitag, dem 8. 10. 71 im Auditorium Maximun der Technischen Universität eine Großveranstaltung durchführen, auf der ein Film über die Bauernkämpfe in Japan aufgeführt wird - Beginn: 19.30 Uhr. Am Mittwoch, dem 6.10. wird voraussichtlich eine Filmveranstaltung von der LIGA durchgeführt im Audi-Max der TU, 2o. 00 Uhr.

Eine Demonstration wird am Sonnabend, dem 9.10. ab 15.00 Uhr in Westberlin stattfinden - die Route wird noch bekannt gegeben.

Im Zentrum der Kampagnen der LIGA stand von Beginn an die Unterstützung des Kampfes der indochinesischen Völker, allen voran des vietnamesischen Volks, für die Verwirklichung der grundlegenden Ziele: Unabhängigkeit, Demokratie, Frieden und Neutralität.

Der Volkskrieg des vietnamesischen Volkes, der in der umfassenden Mobilisierung aller menschlichen und materiellen Kräfte, der revolutionären Organisation aller politischen, militärischen und ökonomischen Potenzen bestand, war den Strategien des US-Imperialismus, der nur seine Kriegstechnologie aufzubieten hat-

te, historisch überlegen. In dieser Gewißheit, daß die Massen die Geschichte machen, aber auch im vollen Bewußtsein des Elends, der Opfer und Entbehrungen, die das vietnamesische Volk durchzustehen hatte und weiter durchzustehen hat, stand die Solidaritätsbewegung für die kämpfenden Völker Indochinas in der BRD folgerichtig unter der Parole: "SIEG IM VOLKSKRIEG!"

SIEG IM VOLKSKRIEG

SOLIDARITÄTSMEETING

Am 1. Juli 1971, wenige Wochen nach den glänzenden Siegen der vietnamesischen und laotischen Volksbefreiungstreitkräfte über die US-Expeditions- und Marionettentruppen an der Fernstraße 9, hat Frau Minister Nguyen Thi Binh auf der 119. Sitzung der Pariser Vietnam-Konferenz erneut einen Vorschlag zur friedlichen Lösung der Vietnam-Frage unterbreitet. Der 7-Punkte-Vorschlag der Provisorischen Revolutionären Regierung Südvietnams zeigt den festen Willen des südvietnamesischen Volkes, für nationale Unabhängigkeit und Frieden zu kämpfen.
Diese erneute Friedensinitiative findet die breiteste Unterstützung aller fortschrittlichen Menschen der ganzen Welt.

Aber die US-Imperialisten verstehen die Sprache des Friedens nicht. Seit Beginn der Pariser Vietnam-Verhandlungen widersetzen sie sich hartnäckig allen Friedensbemühungen der Provisorischen Revolutionären Regierung Südvietnams.
Sie haben ihren Aggressionskrieg auf ganz Indochina ausgeweitet und versuchen verzweifelt, ihren Plan der "Vietnamisierung des Krieges" zu verwirklichen. Aber die kämpfenden Völker von Vietnam, Laos und Kambodscha haben sich fest zusammengeschlossen und wiederholt große Siege errungen. In der Hoffnung, die revolutionären Volksmassen abschrecken zu können, greift der Feind immer wieder zu Brutalitäten.

LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

Zwei Linien - zwei Demonstrationen

IST NICHT KRIEG GLEICH KRIEG? MÜSSEN WIR NICHT WEGEN DER GRAUSAMEN VERBRECHEN FÜR EINEN SOFORTIGEN FRIEDEN EINTRETEN? GIBT ES EINEN GERECHTEN UND EINEN UNGERECHTEN KRIEG? WARUM KANN EIN KLEINES VOLK EINEN SCHEINBAR ÜBERMÄCHTIGEN AGGRESSOR MIT IMMER GRÖSSEREM ERFOLG BEKÄMPFEN? WAS HAT ÜBERHAUPT VIETNAM MIT UNS ZU TUN? Hundertfach werden diese Fragen von den Kollegen gestellt. Hundertfach müssen wir darauf Antwort geben. Auch heute demonstrieren viele Kollegen, die diese Fragen häufig gestellt haben. Sie bekommen hier keine Antwort. Hier wird unter den Hauptparolen "Helft Vietnam" und "Frieden in Vietnam" demonstriert, diesen Schluß kann man auf Grund der vielen Flugblätter im Stadtteil ziehen. Die Kampagne des dahinterstehenden Vietnamkomitees wird maßgeblich von dem politischen Einfluß der Jusos, der Falken und anderer SPD- und FDP-Gruppen, auch Mitgliedern des Senats, bestimmt. Wie sieht diese Linie aus, die es vermeidet, an den Fragen der Kollegen anzuknüpfen, und in der Hauptseite einen "Protest gegen den Krieg in Vietnam" zum Ziel hat, wie es in den Flugblättern heißt. Die Verbrechen der USA-Imperialisten werden beschrieben, die Forderungen der Nationalen Front für die Befreiung Vietnams (FNL) aufgezählt, und aus der Darstellung der Verbrechen fällt hinten die Parole "Frieden in Vietnam" heraus.

Wem dient eine solche Initiative, die sich verläßt auf die moralische Empörung breitester Schichten, die diese Empörung in ihre Logik zwingt: "Zeigt Euren Protest gegen den Krieg, tretet ein für den Frieden"? Die Frage, Friede für wen und welcher Friede mit welchen Mitteln, wird damit übergespielt und geflissentlich übergangen. Wie müssen wir dieses Konzept der 'internationalen Solidarität' beurteilen? Zur Beantwortung wollen wir uns nach den Fragen der Kollegen richten.

Der Krieg des vietnamesischen Volkes ist ein gerechter Krieg!

Es gibt Kriege, die die imperialistischen Mächte führen, um die Völker der Welt zu unterjochen, um die Bedingungen zu schaffen, sie auszusaugen. Das sind ungerechte Kriege. Gerechte Kriege sind die der Völker für ihre Unabhängigkeit vom imperialistischen Joch, für ihr Streben nach freier Wahl ihrer Gesellschaftsordnung. Deswegen unterstützen wir den Krieg des Vietnamesischen Volkes gegen die USA-Aggression bis zum vollständigen Sieg.

Das Vietnamkomitee hingegen geht in seiner Politik davon aus, "die dem vietnamesischen Volk drohende völlige Ausrottung" verhindern zu wollen. In dieser Position wird das völlige Unverständnis gegenüber dem Kampf des vietnamesischen Volkes deutlich, Unverständnis der Tatsache, daß ein zum Kampf entschlossenes Volk unter revolutionärer Führung nicht unterliegen kann. Es ist gerade die Menschenfeindlichkeit des Imperialismus, die die Kampffront des Volkes immer fester zusammenschließt. Die letzten 40 Jahre der Geschichte Vietnams, einer Geschichte des ständigen Kampfes gegen wechselnde imperialistische Unterdrückung, haben das schlagend bewiesen. Aus dem völligen Unverständnis der Logik der Geschichte, daß das Volk siegen wird, entspringt die Position der Angst vor der vollständigen Vernichtung des vietnamesischen Volkes, leitet sich ab, daß das Vietnamkomitee den Frieden zu seinem Ziel erklärt und nicht den Sieg des vietnamesischen Volkes.
Kollegen und Freunde, diese Linie schadet dem vietnamesischen Volk in seinem Kampf um die vollständige Befreiung vom USA-Imperialismus und seinen Marionetten.

Das vietnamesische Volk wird nie auf die 'Friedensinitiativen' des USA-Imperialismus hereinfallen (8-Punkte-Vorschlag Nixons, Kissinger-Geheimverhandlungen). Auf der Grundlage des 7-Punkte-Vorschlags vertraut es fest auf den Sieg.
SIEG IM VOLKSKRIEG !

Was geht uns eigentlich Vietnam an?

Der BRD-Imperialismus unterstützt den Krieg in Vietnam. Die SPD/FDP-Regierung erweist sich als die beste Sachwalterin der Interessen der BRD-Monopole. Sie finanziert die Aggression mit Milliardenbeträgen im Rahmen des Devisenausgleichs, sie unterhält eine Schule für südvietnamesische Terrorpiloten, ihre 'humanitäre Hilfe' dient im wesentlichen dazu, Angehörige der südvietnamesischen Marionettenarmee und Kompradorenbourgeoisie gesund zu machen, und schließlich geht die SPD/FDP-Regierung mit scharfen polizeilichen Maßnahmen gegen die Kräfte vor, die seit langem in der BRD und Westberlin den Kampf des Vietnamesischen Volkes rückhaltlos unterstützen.

Im Vietnamkomitee wird der Kampf gegen den BRD-Imperialismus nicht geführt, weil die Jusos ein Interesse daran haben, die volksfeindliche Politik der SPD/FDP-Regierung

Diese Solidaritätsbewegung hatte hier die Bedingungen aufzuzeigen, die diesen Sieg des vietnamesischen Volkes zur Voraussetzung hatten. Sein Kampf wurde angeführt von einer Kommunistischen Partei, die sich auf die Kraft der Volksmassen, den Marxismus-Leninismus und die internationale Solidarität stützt; die fähig ist, das gesamte Volk im Volkskrieg anzuleiten, die Demokratie für die breiten Massen zu verwirklichen und deren Lebensverhältnisse ständig zu verbessern.

"Das Vertrauen der Vietnamesen in die Kraft des Volkskrieges ist grenzenlos. Sie sehen der Verlängerung des Kampfes nicht mit Freude entgegen, denn sie kennen die Verwüstungen des Krieges, die Leiden ihres Volkes und die ungeheuren Opfer, die sie erbracht haben, gut. Aber sie werden bis zum Schluß Widerstand leisten, bis zu dem Augenblick, wo die USA erkennen, daß diese Geschlossenheit kein leeres Wort zur Täuschung der Weltöffentlichkeit ist", schrieb selbst die französische Zeitung Le Monde am 15.5.1972.

Die Revolutionierung, die der Volkskrieg organisiert, umfaßt auch die Emanzipation der Frauen von der Rolle, in die die alte Ausbeuterherrschaft sie gezwungen hat. Es bewahrheitet sich die These Clara Zetkins, daß "nicht der Kampf der Frauen ohne Unterschied der Klasse wider die Vormachtstellung der Männer" volle Frauenemanzipation erringen kann, sondern daß nur der gemeinsame Kampf aller Ausgebeuteten ohne Unterschied des Geschlechts Kapitalismus und Imperialismus zerschlagen wird, um die Voraussetzungen zu schaffen für eine neue Lebensform, die der Gesamtheit der Frauen tatsächliche Freiheit bringen wird. Frauen leisteten dem vietnamesischen Volk auf allen Ebenen des Kampfes großartige Dienste: im politischen Kampf als Mitglieder der Partei der Werktätigen bei der Organisierung von Streiks in Südvietnam; im militärischen Kampf beim Transport von Waffen und Nachrichten, beim Legen von Fallen, beim Befehligen der Flugabwehr; im Produktionskampf in der unermüdlichen Sorge um die Nahrungsmittelbeschaffung für das Volk, insbesondere die Volksbefreiungsstreitkräfte und der Bestellung und Ernte der Felder, der Verlagerung der von den US-Bomben bedrohten Produktionsstätten unter die Erde.

INTERNATIONALE SOLIDARITÄT

zeitschrift der
LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

...g. Nr.1 10.Febr.1972 Preis 1.- DM

SOFORTIGER UND BEDINGUNGSLOSER ABZUG ALLER US- UND MARIONETTENTRUPPEN AUS VIETNAM, LAOS UND KAMBODSCHA

LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

SIEG IM VOLKSKRIEG

INTERNATIONALE SOLIDARITÄT

zeitschrift der
LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

Für die gegenwärtige Phase der sozialistischen Revolution in Vietnam nennt Le Duan, Generalsekretär der Partei der Werktätigen Vietnams, folgende allgemeine Linie: "Die sozialistische Revolution ist ein Prozeß, der drei Revolutionen einschließt: erstens die Revolution in den Produktionsverhältnissen, um die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen abzuschaffen; zweitens die technologische Revolution, hauptsächlich zur Entwicklung der Produktivkräfte, Umwandlung der kleinen Handwerksproduktion in sozialistische Großproduktion, und Verwandlung unseres

zurückgebliebenen Agrarlandes in ein Land mit moderner Industrie und Landwirtschaft; und drittens die ideologische und kulturelle Revolution, um dem Marxismus-Leninismus zur Vorherrschaft im intellektuellen Leben unseres Volkes zu verhelfen und unserem Land eine fortschrittliche Kultur und Wissenschaft zu geben. Diese drei Revolutionen sind eng miteinander verbunden. Die ideologische und kulturelle Revolution nimmt eine wichtige Stelle ein, da sie die technologische Revolution erreichen und die neugestalteten Produktionsverhältnisse festigen und vervollkommnen hilft."

Die Forderung ALLES FÜR DEN SIEG DES KÄMPFENDEN VIETNAMESISCHEN VOLKES! beinhaltet nicht zuletzt die umfangreiche materielle Hilfe für die Befreiung und Verteidigung des Südens und den Aufbau des Sozialismus im Norden.

So konnten bis Ende April 1973 mehr als 50.000.- DM bei Straßensammlungen und auf Solidaritätsveranstaltungen, auf Bazaren und Auktionen, als Erlös aus Blutspendeaktionen und als Geldspenden neben unzähligen Sach- und Medikamentenspenden gesammelt und der FNL (Nationale Befreiungsfront Südvietnams) zur Verfügung gestellt werden.

Während die US-Aggression um Weihnachten 1972 einen neuen Höhepunkt erreichte und Antiimperialisten international ihre Solidarität mit dem vietnamesischen Volk in spontanen Protestkundgebungen

zum Ausdruck brachten - die Massenveranstaltungen etwa in London und Mailand gingen durch die Weltpresse - demonstrierten 20.000 Arbeiter, Werktätige, Schüler und Studenten am 14.1.1973 in der bisher größten Massendemonstration zur Unterstützung des kämpfenden vietnamesischen Volkes in Bonn ihre Bereitschaft, dem Kampf der Vietnamesen bis zu ihrem endgültigen Sieg jede nur erdenkliche Hilfe zuteil werden zu lassen.

Nachdem sich die USA gezwungen sahen, im Januar 1973 ein Waffenstillstandsabkommen mit den Vertretern des vietnamesischen Volkes zu unterzeichnen, das inhaltlich dem 9-Punkte-Friedensabkommen entsprach, setzten sie alles daran, Südvietnam dennoch weiterhin in Abhängigkeit zu halten. Das Marionettenregime Thieus hatte dabei die Funktion eines Brückenkopfes für erneute imperialistische Einmischungsversuche und wird diese Funktion haben, solange es existiert.

Sie forderten die sofortige Beendigung der imperialistischen Kriegshandlungen und die bedingungslose Unterzeichnung des 9-Punkte-Friedensabkommens, das zwischen den Vertretern des vietnamesischen Volkes und der Nixon-Regierung vor den Neuwahlen in den USA bereits ausgehandelt worden war.

Unter der Parole "FÜR DEN E N D G Ü L - T I G E N SIEG DER VÖLKER INDOCHINAS" wendet sich die LIGA seitdem gegen alle Sabotagemanöver der US-Imperialisten und Thieus gegen die strikte Durchführung des Abkommens; ebenso gegen die neuerlichen Versuche imperialistischer Einflußgewinnung in Laos und Kambodscha.

Mit der Gründung der VIETNAM-HILFE: ALLES FÜR DEN SIEG!, die von KPD, KJV, KSV, KOV, LIGA und NATIONALEM VIETNAM-KOMITEE getragen wird, erhielt die materielle Unterstützung des vietnamesischen Volkes ihren organisatorischen Rahmen.

Im Verlauf der gesamten Aktivitäten der LIGA - insbesondere bei der Durchführung von Aktionen, die auf materielle Hilfsmaßnahmen für Indochina abzielten - offenbarte die SPD/FDP-Regierung ihre Rolle als politische Agentur des BRD-Imperialismus. So wurden den rechtmässigen Vertretern der indochinesischen Völker wiederholt die Einreise verweigert, wurden Solidaritätsdemonstrationen durch überfallartige, brutale Polizeieinsätze verhindert und Straßensammlungen verboten mit den Hinweisen, sie "störten das friedliche Zusammenleben der Völker" und "seien von daher verfas-

sungswidrig",+ bzw. "der Verantwortliche beabsichtige, sich in betrügerischer Weise einen rechtswidrigen Vermögensvorteil zu verschaffen."++

GEGEN DIE UNTERSTÜTZUNG DER
VIETNAM-AGGRESSION
DURCH DEN BRD-IMPERIALISMUS

Am 24. Mai dieses Jahres beantragte die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS für Bonn die Durchführung einer Straßensammlung zur Unterstützung des vietnamesischen Volkes.
Der Oberstadtdirektor von Bonn lehnte den Antrag ab. Ein Einspruch der LIGA beim Kölner Regierungspräsidenten wurde ebenfalls abgelehnt. Die Begründung der Ablehnung ist ein bezeichnendes Machwerk, das offen die Unterstützung der brutalen Verbrechen des USA-Imperialismus in Vietnam durch die Imperialisten der BRD und ihre Handlanger in der SPD/FDP-Regierung zeigt.
In der Begründung für die Ablehnung heißt es:
"Durch den von Ihnen im Antrag vom 24.5.72 angegebenen Sammlungszweck, welcher eine praktische Anwendung des §2 der Satzung der Liga gegen den Imperialismus darstellt (§2 beinhaltet die Unterstützung des antiimperialistischen Kampfes der Völker Asiens, Afrikas und Lateinamerikas), wird die öffentliche Sicherheit gefährdet. Eine Gefährdung der öffentlichen Sicherheit liegt dann vor, wenn gültige Rechtsnormen verletzt sind. Im vorliegenden Fall ist Artikel 26 Abs. 1 Grundgesetz verletzt. Nach Artikel 26 Abs. 1 Grundgesetz sind Handlungen,die geeignet sind und in der Absicht vorgenommen werden, das friedliche Zusammenleben der Völker zu stören, verfassungswidrig. Unter Handlungen i.S. des Art. 26 Abs.1 GG sind diejenigen zu verstehen, die eine Einmischung in die innenpolitischen Verhältnisse anderer Staaten bedeuten. Hierzu werden diejenigen gerechnet, die die Propagierung von Gewalttaten oder territorialen Ansprüchen, die nur mit aggressiven Mitteln erfüllbar sind, zum Inhalt haben ..."
Hier zeigt sich die ganze Logik der Imperialisten:
Die Unterstützung des gerechten Kampfes des vietnamesischen Volkes, das dafür kämpft, in einem freien, souveränen und unabhängigen Staat zu leben, wird als "Friedensstörung und verfassungsfeindliche Tätigkeit" diffamiert. Die mörderische Aggression der US-Imperialisten, die durch die Bombardierung von Deichanlagen, Reisfeldern, Schulen, Krankenhäusern und Kindergärten, also bewußt ziviler Einrichtungen, versuchen dem vietnamesischen Volk die Lebensgrundlagen zu zerstören, wird dagegen offen unterstützt.
In der offiziellen Stellungnahme der Bundesregierung heißt es 1964 (zit. aus Bundes-Presse- und Informationsblatt vom 11.8.1964):
"1. Die Bundesregierung ist der Auffassung, daß die begrenzten Maßnahmen der Vereinigten Staaten (gemeint sind hier die ersten Luftüberfälle auf Nordvietnam) gegenüber den unprovozierten Angriffshandlungen in Übereinstimmung mit dem Völkerrecht stehen.
2. Der Bundeskanzler hat in seiner Antwort auf die Botschaft des amerikanischen Präsidenten Johnson sein Verständnis für die Reaktion und sein Vertrauen in die Haltung

Immer wieder gilt es, diese Vorwände, Einschüchterungen, Verbote und Terrorakte als notwendige Folgeerscheinungen des in seinem Kern aggressiven Imperialismus zu entlarven, dessen Interessenvertreter in der BRD mehr oder weniger unverhüllt den Befreiungskampf der unterdrückt gehaltenen Völker sabotieren.

Dies konnte besonders einleuchtend auf den Solidaritätsveranstaltungen mit den afrikanischen Befreiungsbewegungen in Angola, Guinea-Bissao und Mozambique herausgestellt werden, die in Zusammenarbeit mit dem Afrika-Komitee im Rahmen der LIGA-Kampagne KAMPF DEM BRD-IMPERIALISMUS! in vielen Städten der BRD stattfanden.

+In einer Verbotsbegründung des Ordnungsamts der Stadt Augsburg heißt es: "Je nach dem Standort des vermeintlichen Spenders ist nicht ausgeschlossen, daß die Sammeltätigkeit in der Öffentlichkeit vor dem Hintergrund der auch jetzt noch andauernden Kriegshandlungen in Vietnam und der gesellschaftspolitischen Vorstellungen zu kontroversen Auseinandersetzungen und letztlich zu Verstößen gegen die öffentlichenSicherheit und Ordnung führen kann." (3)

Kommt zur Solidaritätsveranstaltung
Donnerstag 14.12.72 UNIVERSITÄT

Kampf dem BRD-Imperialismus

HOCH DIE INTERNATIONALE SOLIDARITÄT

LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS 5 KÖLN 21 Postfach 21 07 08

Zu diesen Veranstaltungen hatte die LIGA im Dezember 1972 José Condesse, einen Vertreter der angolanischen Befreiungsbewegung MPLA, im Frühjahr 1973 einen weiteren Vertreter der MPLA, Saydi Mingas, eingeladen. Die Genossen erläuterten Bedingungen, Ziele und Formen des Kampfes ihrer Völker gegen den portugiesischen Kolonialismus und formulierten die Aufgaben, die der antiimperialistischen Bewegung in der BRD hieraus erwachsen.

Wichtige Bedeutung maßen sie der Entlarvung imperialistischer Instanzen wie etwa der SPD-eigenen Friedrich-Ebert-Stiftung in Bonn zu. Die massive Militärhilfe der BRD an Portugal dient der Sicherung von Kapitalanlagen westdeutscher Konzerne wie Siemens, AEG, Telefunken, Hoch-Tief-AG etc. in den afrikanischen Ländern, dient deren Interessen an der Ausbeutung von Rohstoffquellen, an der Erschließung und Sicherung neuer Absatzmärkte. Die mit starker finanzieller Unterstützung dieser Konzerne erbauten Staudämme von Cabora-Bassa und Cunene-Gove etwa werden Strom für das rassistische Südafrika erzeugen, ein mit diesen Projekten verbundenes Siedlungsprogramm, das die Ansiedlung von 2 Millionen Weißen in diesen Gebieten vorsieht, soll die rassistische Herrschaft sichern und ein Bollwerk gegen die nationalen Befreiungsbewegungen schaffen.

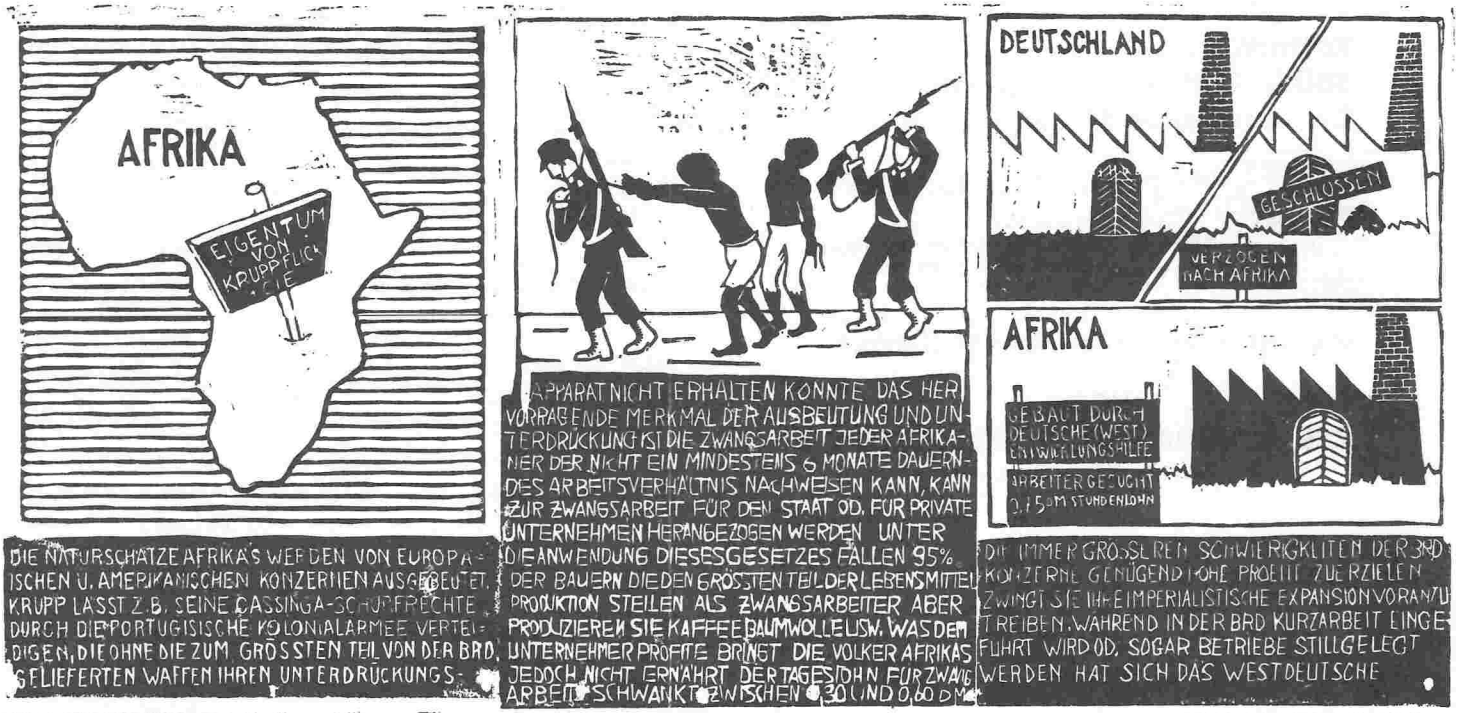
Die LIGA organisierte im Rahmen ihrer Solidaritätskampagne verstärkt Demonstrationen, Kundgebungen, Geld- und Medikamentensammlungen, Sachspenden - und seien es so dringend benötigte Materialien wie Bleistifte für den Aufbau des Schulwesens in den befreiten Gebieten.

Die Erfolge der Befreiungsbewegungen in den portugiesischen Kolonien mußte auch die internationale Presse im Zusammenhang mit der Aufdeckung von Greueltaten dokumentieren, die die portugiesischen Söldner in Mozambique verübten.

Als Voraussetzung der fortschreitenden Befreiung Guineas vom Kolonialismus gab Amilcar Cabral, Generalsekretär der PAIGC, der Volksbefreiungsbewegung Guineas und der Capverdischen Inseln die Strategie des Volkskriegs an:

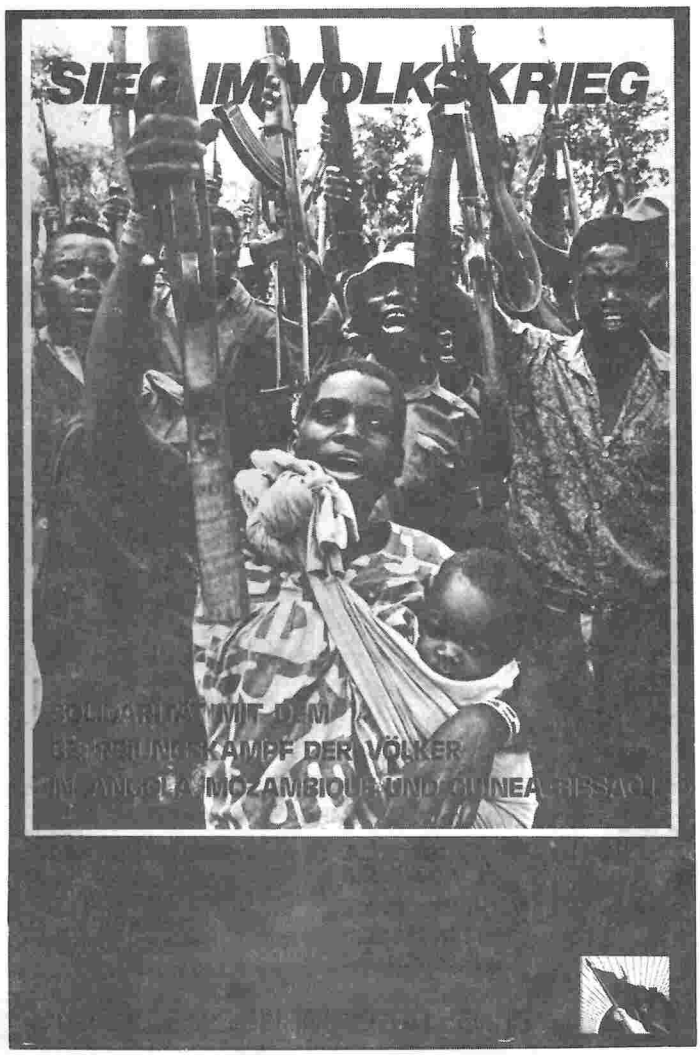
"In Guinea heißt Guerillakampf Kampf der Massen. Ohne Verankerung in den Massen ist ein Guerillakrieg nicht möglich. .. Wir begannen mit der politischen Organisierung; wir sind und waren auch immer in erster Linie eine Partei - eine nationale Befreiungsbewegung, gegründet von einer Partei, die das Volk zur Freiheit führt. Unsere Guerillastreitkräfte, auch als sie noch mehr oder weniger autonom operierten, waren besonders dazu ausgebildet und aufgebaut worden, als militärischer Arm der Partei in Aktion zu treten. ... Wir sind als eine Partei organisiert: in Dörfern, Zonen und Regionen. Süd-Guinea wird geführt von einem 'Nationalen Komitee der befreiten Regionen im Süden' und der Norden wird von einem 'Nationalen Komitee der befreiten Regionen im Norden' geführt. Dadurch wird eine Grundstruktur für eine Regierung gebildet. Die befreiten Gebiete zeigen schon alle Merkmale eines

VERSTÄRKEN WIR UNSERE UNTERSTÜTZUNG DES BEFREIUNGSKAMPFES DER VÖLKER IN ANGOLA, GUINEA-BISSAU UND MOZAMBIQUE !!!



Linolschnitt der Ortsgruppe München-Giesing zur Afrika-Kampagne der LIGA

Staats- und Verwaltungsapparates: Gesundheitsdienst, Schulwesen, örtliche bewaffnete Streitkräfte zur Verteidigung gegen die Portugiesen, Gerichte und Gefängnisse. ... Wir haben den Kampf in den Massen verankert und gründen ihn auf dem Volk. Die Teilnahme der Massen an Entscheidungsprozessen, die von der Partei für die Bewegung initiiert werden, vergrößert sich zunehmend. In den befreiten Gebieten bereiten wir jetzt die Wahlen für die örtlichen gesetzgebenden Versammlungen vor und die Wahl für die erste Nationalversammlungen. Wir glauben, daß dadurch die Souveränität unseres Volkes wiedererstarkt und die demokratische Basis für unsere Aktionen dadurch jetzt und zukünftig vergrößert wird. Wir glauben, daß die Tatsache, daß das Volk in den Komitees der Partei, in den Volkstribunalen und auch nach den Wahlen in den gesetzgebenden Versammlungen repräsentiert sein wird, eine von den Massen losgelöste Führung verhindern wird. ... Zu Anfang war jeder von uns ein großer Mann, wenn er in ein Dorf mit einem Gewehr kam. Durch die Waffe war er ein Privilegierter. Heute bedeuten Waffen nichts mehr. Alle Dorfbewohner haben Waffen." (4)



Der Besuch Leonid Breschnews in der Bundesrepublik war begleitet von antiimperialistischen Demonstrationen und Veranstaltungen, zu denen auch die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS aufgerufen hatte und die von ihr mitgetragen wurden. Entgegen der bürgerlichen und revisionistischen Propaganda, die Besuch und "Ostverträge" als triumphales Ergebnis der Friedfertigkeit und des "Realitätsbewußtseins" beider Länder feierte, bekämpft die LIGA die Verträge als Arrangement zweier imperialistischer Staaten in einer bestimmten Phase ihrer Beziehungen, als Abstimmung ihrer Herrschaftsinteressen auf Kosten beider Völker.

Die krisenhafte Entwicklung der sowjetischen Wirtschaft, die heute wieder auf der Ausbeutung des russischen Proletariats basiert, über das ein neues Bürgertum eine bürokratische Herrschaft ausübt, macht diese in zunehmendem Maße abhängig vom imperialistischen Geld- und Kapitalmarkt und damit vom Imperialismus selbst. Die durch die Ostverträge politisch vermittelte Einfuhr westdeutschen Kapitals in die Sowjetunion stützt damit einerseits die Herrschaft der neuen Bourgeoisie in diesem Land, wie sie andererseits die verschärften Methoden hiesiger Ausbeutung mit allen Folgen für das russische Proletariat etabliert.
Für den BRD-Imperialismus eröffnen die Ostverträge dringend benötigte Absatzmärkte: die immer neue Verwertung von Kapital hat eine expansionistische Ökonomik zur Voraussetzung.
Der demagogische Bezug auf den berechtigten Friedenswillen beider Völker, mit dem die Vertragspartner ihr Arrangement versahen, sollte dessen Popularität heben und darüber hinwegtäuschen, daß es volksfeindliche Mächte waren, die sich hier die Hand reichten.

INTERNATIONALE SOLIDARITÄT

Zeitschrift der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

2. Jhrg. Nr. 13 | Mai 1973 | Preis 1.- DM

LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS
LANDESVERBAND NORD

TOD DEM FASCHISMUS IN GRIECHENLAND

Die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS ruft zusammen mit der EKKE, der "Revolutionären Kommunistischen Bewegung Griechenlands" und dem AASPE, dem "Antifaschistischen, antiimperialistischen Studentenverband Griechenlands", zu einer Solidaritätsveranstaltung zur Unterstützung der antifaschistischen Widerstandsaktionen an griechischen Universitäten auf.

Bereits das ganze Jahr 1972 kam es an den griechischen Universitäten zu Unruhen, Streiks und antifaschistischen Aktionen. Der in dieser Bewegung seit Februar dieses Jahres entstandene "Antifaschistische, antiimperialistische Studentenverband Griechenlands" (AASPE) erzielte jetzt im November einen großen Erfolg im Kampf gegen den Faschismus.

Für den 2o. November hatte die Junta Wahlen zu offiziellen Studentenvertretungen an den griechischen Universitäten angesetzt. Die Masse der Studenten aber war gegen dieses faschistische Wahltheater und hat unter der Führung des AASPE mit großem Mut den Kampf um ihre demokratischen Rechte aufgenommen.
Am 2o. November versammelten sich 4oo Studenten der Juristischen Fakultät in Athen und verhinderten dort die Durchführung der faschistischen Wahlen. Als Polizeitruppen sie angriffen und aus der Universität vertrieben, bildeten sie einen Demonstrationszug, dem sich insgesamt 1ooo Studenten anschlossen, die mit antifaschistischen Parolen bis ins Stadtzentrum zogen. An der technischen Hochschule beteiligten sich 7oo Studenten am aktiven Wahlboykott. Wenige Tage vorher war auf eine Studentendemonstration in Saloniki von Gebirgsjägern der faschistischen Armee geschossen worden.

Die Bewegung an den griechischen Hochschulen stellt einen neuen Aufschwung im demokratischen Kampf der griechischen Studenten darseit dem Putsch 1967. Die Forderungen der Studenten gehen über universitare Probleme weit hinaus, die Beseitigung des faschistischen Regimes, die Befreiung vom USA-Imperialismus werden von den fortschrittlichen Kräften, die die Kampfe fuhren, eindeutig als einzige Möglichkeit zur Durchsetzung demokratischer Zustände an den Hochschulen benannt. Gerade AASPE hat die Studenten immer wieder daraufhingewiesen, daß es für ihre Bewegung lebensnotwendig ist, den Kampf der Studenten mit den des gesamten Volkes gegen Faschismus und Imperialismus zu verbinden. In ihrer Flugschrift "Unsere Antwort: NEIN zu den faschistischen Wahlen" sagen die Genossen: "Unsere massive und aktive Enthaltung (in diesen Wahlen) hebt unseren Kampf auf eine hohere Stufe und macht den Charakter und die Perspektive unseres Kampfes klar. Die Kampfe fur die Verwirklichung unserer materiellen Forderungen und die Durchsetzung unserer demokratischen Freiheiten sind nicht 'losgeloste', 'unpolitische' syndikalistische Kampfe, sie sind politische Kämpfe, weil sie untrennbar verbunden sind mit dem Kampf des gesamten Volkes für den Sturz der faschistischen Diktatur und die Befreiung unseres Heimatlandes vom imperialistischen Joch."

Die aktive Solidarität der LIGA gilt den im Aufschwung begriffenen antiimperialistischen und antifaschistischen Bewegungen europäischer Randländer wie Spaniens, Griechenlands und der Türkei.
Daß dem NATO-Block, in dem die BRD immer mehr eine führende Rolle spielt, offen faschistische Regimes angehören, die oft - wie etwa in Griechenland - durch unmittelbares Eingreifen des amerikanischen CIA an die Macht gelangten oder an der Macht gehalten werden, wird in der bürgerlichen Presse totgeschwiegen oder zum zufälligen Schicksal ansonsten exotischer Reiseländer verfälscht, damit noch subtiler aus dem Bewußtsein gedrängt. Die politische, militärische und wirtschaftliche Unterstützung dieser Regimes durch den BRD-Imperialismus, der in diesen Ländern massive Eigeninteressen vertritt, wird zum Mißgriff einzelner Politiker heruntergespielt.

LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS

SOLIDARITÄT MIT DEM KAMPF DES SPANISCHEN VOLKES!

VORWÄRTS ZUM 1.MAI

– DEM INTERNATIONALEN KAMPFTAG DER ARBEITERKLASSE

Die Kampfkomitees der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS werden am 19.4.72 und am 20.4.72 Solidaritätsveranstaltungen für den Kampf des spanischen Volkes durchführen. Diese Veranstaltungen haben den Zweck, die enge Verbindung des Kampfes der spanischen, westdeutschen und westberliner Arbeiterklasse aufzuzeigen. Sie sollen die schändliche Funktion des BRD-Imperialismus als Stütze des Franco-Faschismus entlarven.
Am 10. März gingen die Polizeitruppen mit Schußwaffen gegen eine Demonstration streikender Werftarbeiter in El Ferrol vor. Zwei Arbeiter wurden ermordet, über 50 verletzt. Der Grund für den Streik war die Sicherung der unmittelbaren Lebensinteressen der Arbeiter.

Wie in El Ferrol so in ganz Spanien reicht der Arbeitslohn nicht aus, auch nur die notwendigsten Lebensbedürfnisse zu decken, der durchschnittliche Stundenlohn beträgt umgerechnet eine Mark.
Der Kampf des spanischen Volkes gegen die zunehmende Verelendung hat in den letzten Jahren an Umfang und Durchschlagkraft trotz der faschistischen Herrschaft ständig zugenommen. So sieht sich die Franco-Diktatur gezwungen, ihren ganzen Unterdrückungsapparat – willkürliche Verhaftungen, Terrorjustiz, Polizei- und Truppeneinsätze – gegen die kämpfende Arbeiterklasse anzuwenden.

Im Dezember 1970, als 16 spanische Revolutionäre in Burgos vor Gericht standen und sechs von ihnen der Tod drohte, ging eine Welle von Proteststreiks und Demonstrationen durch ganz Spanien, die die Todesurteile verhinderten. Trotz des allgemeinen Streik verbots und des Verbots von Versammlungen streikten im Herbst 1971 – 26.000 asturische Bergarbeiter zwei Monate lang zur Durchsetzung ihrer Forderungen. Im selben Jahr streikten in Madrid 120.000 Bauarbeiter, in Barcelona legten die Arbeiter die SEAT-Automobilfabrik lahm.

NIEDER MIT DEM FRANCO-FASCHISMUS!

An der Spitze dieser Kämpfe stehen die Comisiones obreras (Arbeiterkommissionen), von den Arbeitern gewählt, deren Ziel nicht nur die Verbesserung der wirtschaftlichen Lage der Arbeiter ist, sondern die das Übel an der Wurzel packen und den Sturz der Franco-Diktatur vorbereiten.
Zugelassen ist nur die faschistische Einheitsgewerkschaft, in der jeder Arbeiter Zwangsmitglied ist.

SOLIDARITÄT MIT DEM KAMPF DER COMISIONES OBRERAS!

Die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS ist mit dem antifaschistischen Kampf des spanischen Volkes solidarisch. Es sind die gleichen Feinde, die die deutschen und die spanischen Arbeiter unterdrücken. Neben den amerikanischen Monopolen sind die BRD-Monopole die wichtigsten Stützen des faschistischen Franco-Regimes. So haben sich westdeutsche Konzerne wie Krupp, Degussa, Deutsche Metallgesellschaft nahezu das Monopol in der spanischen Montanindustrie erobert. Die chemische und pharmazeutische Industrie wird unter anderem von Hoechst, Bayer, BASF, Schering, Lurgi, Merck und Knoll kontrolliert. Der zum Flick-Imperium gehörende Daimler-Benz-Konzern beherrscht weite Teile des Fahrzeugbaus. AEG, Siemens, SEL, Bosch verlagern in zunehmendem Maße

Die Unterstützung der kämpfenden Völker dieser Länder, die oft von BRD-Monopolen direkt ausgebeutet werden, ist Ausdruck internationaler Solidarität wie des Kampfes gegen den Imperialismus im eigenen Land. Die LIGA arbeitet mit den Organisationen fortschrittlicher Ausländer zusammen, die – unter den erschwerten Bedingungen verschärfter Verfolgung durch Ausländergesetz und Ausländerpolizei halbwegs illegalisiert – den Kampf ihrer Völker von der BRD aus unterstützen. Mit Vertretern der griechischen Kommunistischen Partei (EKKE), der Conföderation Iranischer Studenten (CISNU), der Generalunion Palästinensischer Arbeiter (GUPA), der Generalunion Palästinensicher Studenten (GUPS) wurden gemeinsame Manifestationen durchgeführt.

ES LEBE DER KAMPF DER ARABISCHEN VÖLKER GEGEN IMPERIALISMUS, ZIONISMUS UND ARABISCHEN REAKTION!

عاش نضال الشعوب العربيه ضد الامبريالبه

والصهيونيه والرجعيه العربيه

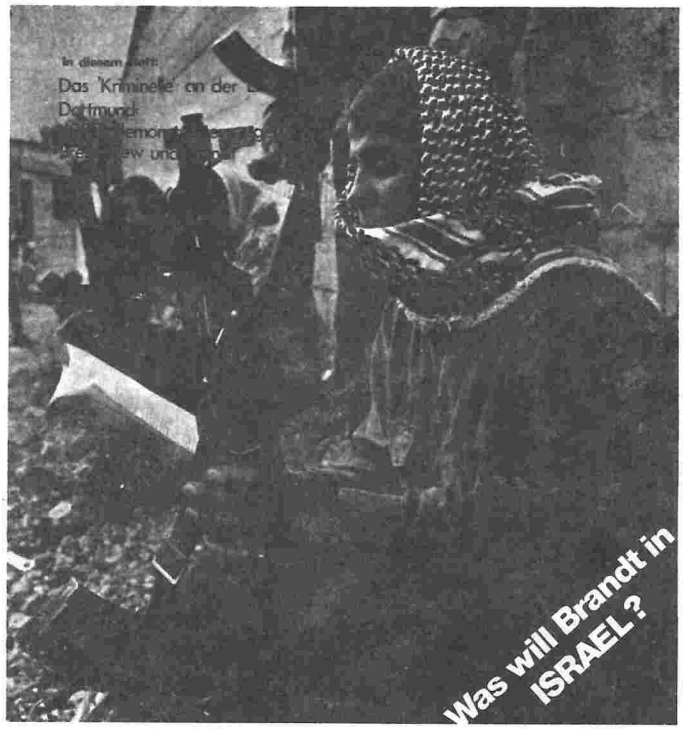
Die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS, die GENERALUNION PALÄSTINENSISCHER STUDENTEN (GUPS) und die IRAKISCHE GRUPPIERUNG IN EUROPA – (TTIA) rufen auf zu einer gemeinsamen Veranstaltung zur Propagierung und Unterstützung des Befreiungskampfes der arabischen Volksmassen vom Joch des Imperialismus. Der französische, britische und amerikanische Imperialismus versuchen nun seit bald hundert Jahren, die Völker im arabischen Raum gewaltsam dem Joch kolonialer und neokolonialer Ausbeutung und Unterdrückung zu unterwerfen. Aber wie überall auf der Welt, wo die Imperialisten mit ihren Trusts, Militärstützpunkten und Marionetten sich immer größeren Einfluß und Verfügungsgewalt über ganze Nationen, deren arbeitende Bevölkerung, ihre Bodenschätze und strategisch wichtige Ausgangspunkte im scharfen Konkurrenzkampf zu sichern versuchen, werden alle imperialistischen Mächte schließlich auch hier eine vernichtende Niederlage erleiden. Mit der Errichtung des zionistischen Israels im Jahre 1948 und der gewaltsamen Vertreibung von über 1 Million Palästinensern aus ihrem Land haben die Imperialisten selbst das Feuer gelegt, das heute als breiter antiimperialistischer Kampf in vielen Ländern des arabischen Raums lodert. Heute ist in Süden der arabischen Halbinsel die Demokratische Volksrepublik Jemen errichtet, das revolutionäre Hinterland für den Befreiungskampf der arabischen Volksmassen besonders am besetzten Golf. Heute haben sich das palästinensische Volk, die Völker am besetzten Golf und die Volksmassen im Irak zum langandauernden bewaffneten Krieg des ganzen Volkes für die endgültige Befreiung erhoben.

Als Antwort auf die Disziplinierungsversuche der Imperialisten und Zionisten riefen die palästinensischen Befreiungsorganisationen im April zu einen außerordentlichen nationalen palästinensischen Volkskongress auf. Vertreter aller Partisanen- und Massenorganisationen waren anwesend. Es wurde eine Erklärung mit folgenden wichtigen Punkten abgegeben:
- Das palästinensische Volk lehnt jede Liquidations- und Kapitulationspolitik (Weltsicherheitsresolution vom 22. Nov. 67) ab und weist den Hussein-Allon-Plan (Vereinigtes Arabisches Königreich) entschieden zurück.
- Das palästinensische Volk wird sein Recht verteidigen, zu den Waffen greifen, den Kampf bis zur völligen Befreiung und zur Zerschlagung des imperialistischen zionistischen Staates Israel fortsetzen um ein demokratisches Palästina aufzubauen.
- Die PLO (Palästinensische Befreiungsorganisation) ist die einzige legitime Vertretung des palästinensischen Volkes.
- Alle Guerillaeinheiten, Massenorganisationen und patriotische Persönlichkeiten werden unter den einheitlichen Befehl der PLO gestellt.
- Alle Guerillaorganisationen haben ihre Bereitschaft erklärt die nationale Einheit sofort zu verwirklichen. Die Ausarbeitung eines Zeitplans für die Vollziehung der Resolution wurde in Auftrag gegeben.

Bereits am 5. Juni wurden alle regulären und halbregulären Streitkräfte sowie die Volksmiliz unter einen einheitlichen Kommando zusammengefaßt. Eine zentrale Nachrichtenagentur aller Organisationen wurde errichtet.
Das ist die Lage im palästinensischen Widerstand: Reorganisation unter einheitlicher Führung, Sammlung der Kräfte für die Weiterführung des Kampfes gegen Imperialismus, Zionismus und arabischer Reaktion.

SOLIDARITÄT MIT DEM ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPF DER ARABISCHEN VOLKSMASSEN!

INTERNATIONALE SOLIDARITÄT
Zeitschrift der LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS
2. Jhrg. Nr. 14 Juni 1973 Preis 1.- DM



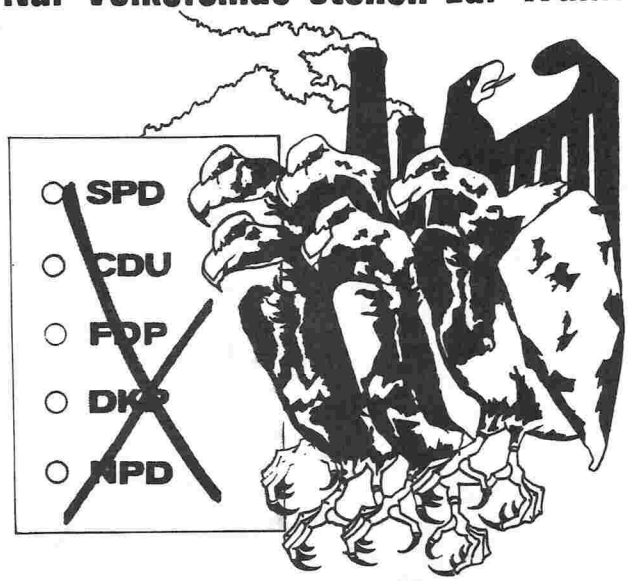
Der antiimperialistische Kampf richtet sich in der BRD selbst vorrangig gegen den Abbau demokratischer Rechte des Volkes, der innenpolitische Konsequenz imperialistischer Herrschaftsverhältnisse ist. Der Widerstand gegen diese "Reaktion auf der ganzen Linie" (Lenin) hat nicht nur die Verteidigung des Handlungsspielraums zum notwendigen Ziel, den die bürgerliche Demokratie fortschrittlichen Kräften in wachsendem Masse nehmen will. Er ermöglicht auch die Identifikation außenpolitischer Aggression und innenpolitischer Unterdrückung als zwei Seiten eines Prozesses und läßt so die kämpferische Verbundenheit mit den Völkern der 3. Welt vom bloßen Anspruch zur Realität des tagespolitischen Kampfes im eigenen Land werden.

Als die westdeutsche Bourgeoisie Ende 1972 in verstärktem Maße die Verfolgung und sogar Zerschlagung fortschrittlicher Ausländerorganisationen betrieb - GUPA und GUPS wurden nach der Münchener Olympiade verboten -, als sie eine skrupellose Verschärfung der Ausländergesetze und der "Bestimmungen zur Inneren Sicherheit" vornahm, leistete die LIGA mit anderen Gruppen aktive Solidarität, die von der politischen Mobilisierung der demokratischen Öffentlichkeit, der Organisation der Rechtshilfe bis zur faktischen Verhinderung von Abschiebungen reichte.

Die Einsicht, daß der Abbau demokratischer Rechte des Volkes im Imperialismus ein Gesetz ist, das das Handeln der herrschenden Klasse notwendig bestimmt,

gleichgültig, welche Partei ihre Geschäfte führt, spiegelte die LIGA im Bundestagswahlkampf in der Parole wider: NUR VOLKSFEINDE STEHEN ZUR WAHL - IHNEN KEINE STIMME! STIMMT UNGÜLTIG!, die auch Losung der KPD war. Eine organisatorische Alternative zu den bürgerlichen Parteien konnte zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht aufgestellt werden: der Bundeswahlausschuß hatte den Antrag der KPD auf Zulassung zu den Wahlen unter fadenscheinigen Gründen abgelehnt. (5)

Als strategische Leitlinie stellte die LIGA (wie die KPD) die Forderung auf: GEGEN MONOPOLDIKTATUR - FÜR VOLKSDEMOKRATIE!, um deutlich zu machen, daß die Entfaltung einer wirklichen Herrschaft des Volkes die Zerschlagung des Monopolkapitalismus voraussetzt.



NUP VOLKSFEINDE STEHEN ZUR WAHL
STIMMT UNGÜLTIG !

Wir sind wiedereinmal Zeuge des großen Betrugsmanövers, genannt "Wahlen", das die Bourgeoisie zur Verschleierung der Wirklichkeit, zur Verschleierung der Tatsache, daß in unserem Staat die Konzerne und Monopole die Macht in Händen halten, und daß diejenigen die den Reichtum schaffen machtlos sind, durchführt.

Der Staatsbürger hat die "freie Wahl" zwischen Personen die nicht seine Interessen, sondern die Interessen der Aufsichteräte in denen sie sitzen, vertreten. Der Staatsbürger hat die"freie Wahl" zwischen Parteien, die alle einzig die Interessenvertretungen der Monopole in mehr oder weniger verdeckter Form sind.

Hierzu eine kurze Einschätzung der KPD zu diesen Parteien:

SPD

1969: Mit großen Reformversprechungen trat die SPD/FDP-Regierung an. Die Werktätigen hofften, nach 20 Jahren CDU/CSU-Regierung würden endlich ihre Interessen zählen. Die Regierung Brandt/Scheel versprach viel.

Was sind die Tatsachen?

Kapitalistische Rationalisierung: Stillegungen, Kurzarbeit. Entlassungen für tausende, mehr Arbeitshetze für die übrigen. Jährliche Preissteigerungen von knapp 6%, Mieten die 30% des Lohnes auffressen. Staatliche Preistreiberei bei Strom, Gas, Wasser, Verkehrsmitteln und Postgebühren. Höhere Besteuerung von Tabak, Branntwein und Benzin. Steigende Monopolprofite, sinkende Reallöhne. Faktischer Lohnstopp durch Lohnleitlinien. Steigende Versicherungsbeiträge, steigende Unfallziffern, mehr Verschleiß und Zivilisationskrankheiten. Bedrohliche Zunahme der Umweltverschmutzung.
Die Regierung Brandt/Scheel versprach"Mehr Demokratie". Was sind die Tatsachen? Das "neue" Betriebsverfassungsgesetz: Friedenspflicht, Schweigepflicht, Zusammenarbeit im Interesse des Unternehmers, Verbot politischer Betätigung im Betrieb. Militarisierung der Polizei, Bundesgrenzschutz als Bürgerkriegstruppe, Einführung der Vorbeugehaft, Spitzelgesetze, offener Terror und Rassenhetze gegen Ausländer. Die SPD/FDP-Regierung rüstet für die Monopolkapitalisten gegen die Arbeiterklasse.
SPD - seit über 50 Jahren: Demokratie, Sozialismus und Frieden in Worten, Politik der Monopole, Unterdrückung und Imperialismus in Taten.

CDU/CSU

CDU/CSU werden nicht müdezu behaupten: Wären wir an der Regierung, so gäbe es weder Preisauftrieb, noch Stagnation, sondern solides wirtschaftliches Wachstum. So redet jede bürgerliche Oppositionspartei. Die Ergebnisse von 20 Jahren CDU/CSU-Herrschaft sind:
Die Spaltung Deutschlands. Die Wiederbewaffnung und die Eingliederung der Bundesrepublik in die imperialistische NATO. Das Verbot der KPD und jahrelanger Justizterror gegen kommunistische und fortschrittliche Arbeiter. Durchsetzung des Betriebsverfassungsgesetzes (1952), um den Kampf der Arbeiterklasse gegen die Wiedereinrichtung der Monopoldiktatur abzuwürgen. Der Eintritt in die EWG, der den Monopolen Riesenprofite, den Kleinbauern Ruin brachte und die Krise des Ruhrbergbaus verschärfte.
Was bei der Sozialdemokratie erst während ihrer Regierungszeit auffiel, ist für die CDU/CSU liebgewordene Tratition: Bestechungsskandale und Betrugsaffären. Wer an Strauß denkt, der denkt an den Fibag-Skandal, an abstürzende Starfighter und Pilotentod, an die Nacht-und Nebelaktionen gegen den "Spiegel".
CDU/CSU - das ist die unverhüllte Politik des Monopolkapitals und des Imperialismus. Im Vergleich zur SPD nicht das größere Übel, sondern nur der Morast, indem man gerät, wenn man aus dem Sumpf kommt.

ANTIIMPERIALISTISCHES KOMITEE NÜRNBERG

Wie diese Erkenntnis gerade in spontanen Auseinandersetzungen einzelner Teile des

Im Zentrum ihrer Agitation und Propaganda stand die Parole: DEUTSCHE UND AUSLÄNDISCHE ARBEITER - EINE KAMPFFRONT! Die verhängnisvolle Spaltung des Proletariats in Arbeiter verschiedener Nationalitäten aufzuheben, wie sie von der Bourgeoisie bewußt als Mittel zur Schwächung der Arbeiterklasse betrieben wird - etwa durch Isolierung oder verschärfte Deklassierung ausländischer oder Aufhetzung deutscher Arbeiter - ist wichtige Voraussetzung, die Kampfkraft des gesamten Proletariats gegen den gemeinsamen Feind zu richten.

Volkes gegen den Terror imperialistischer Instanzen zu verbreiten und zu verallgemeinern ist, demonstrierten LIGA-Mitglieder bei ihrer Unterstützung des Kampfes der Bevölkerung von Nordhorn-Range gegen den Bombenabwurfplatz der NATO.

Die intensive Zusammenarbeit mit fortschrittlichen Ausländerorganisationen spiegelt auf politisch-organisatorischer Ebene den Kampf der LIGA um eine einheitliche Kampffront von deutschen und ausländischen Arbeitern wider. Am 1.Mai demonstrierte die LIGA zusammen mit der KPD, in einigen Städten unter den Transparenten Gewerkschaftsoppositioneller Maikomitees, ihre Solidarität mit der kämpfenden Arbeiterklasse.

↑ Kunst!?

In Tausenden von Flugblättern der LIGA wurde den deutschen Arbeitern vor Augen gestellt, daß jeder Angriff der Bourgeoisie auf ihre ausländischen Arbeitskollegen auch die Schwächung ihrer Kämpfe zur Folge hat. Wie die spontanen Streiks Ende August 1973 zeigten, verliefen die Kämpfe der ausländischen Arbeiter gegen ihre besondere Ausbeutung weitgehend isoliert, ohne eine umfassende Solidaritätsbewegung unter den deutschen Arbeitern hervorbringen zu können: nicht zuletzt deshalb, weil die oberen Gewerkschaftsorgane den Kampf der ausländischen Arbeiter boykottierten und verrieten.

Der antiimperialistische Kampf in der BRD befindet sich erst am Anfang; die LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS ist noch eine junge und - gemessen an der Gewalt des Gegners - schwache Organisation. Die Krise jedoch, in der sich der Kapitalismus dieses Jahrhunderts im Weltmaßstab befindet - politisch, wirtschaftlich und ideologisch - und die sich nicht zuletzt im Verfall seines kulturellen Überbaus manifestiert, ist von ihm nicht zu lösen. Sie macht den Aufbau einer antiimperialistischen Kampffront aller Völker zur Notwendigkeit, die mit dem Sturz des Imperialismus auch seine Folgen: Ausbeutung, Unterdrückung, Elend, Hunger und Krieg, beseitigen wird. Die verstärkten Aktivitäten des BRD-Imperialismus auf dem Weltmarkt, die er gegen mächtige andere imperialistische Staaten durchsetzen muß, seine aggressive Politik gegen die Völker der 3.Welt, die in der indirekten militärischen Intervention gegen die kämpfenden Völker Afrikas derzeit seine schärfste Ausprägung findet, führt auch zur Polarisierung der Klassenfronten in der BRD selbst.

Innerhalb dieses Prozesses moralische Empörung, pazifistische Illusionen oder nur philanthropischen Protest aufzuklären, wie sie Reaktionen vor allem des Kleinbürgertums sind, in die Erkenntnis der historischen Kontinuität des Imperialismus und die Einsicht der Notwendigkeit des antiimperialistischen Kampfes zu überführen, ist Aufgabe der LIGA.

Es ist dies das praktische Bekenntnis zu den besten Traditionen deutscher Geschichte:

HOCH DIE INTERNATIONALE SOLIDARITÄT!

Anmerkungen:

(1) Rosa Luxemburg, Sozialreform oder Revolution, in: dies.: Politische Schriften I, Frankfurt/M. 1968, S.111

(2) LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS, Programm und Statut, Köln 1971.

(3) KOMITEE: HÄNDE WEG VON DER KPD!, Broschüre FREIHEIT FÜR ULI KRANZUSCH, Köln 1973

(4) Auszug aus einem Interview, abgedruckt in: AFRIKA KÄMPFT Nr.3, Berlin 1972, S.16

(5) ROTE FAHNE Nr. S. , Dortmund 1972

Völker die Einreise in die Bundesrepublik verboten wurde, kam es im Anschluß an die Veranstaltung zu einer spotanen Demonstration. Auch auf dieser Demonstration hat unser Mandant gefilmt.

Er filmte vor allen Dingen das brutale Vorgehen der Polizei gegen die Demonstranten. Dadurch wurde die Polizei auch auf ihn aufmerksam. Sie verfolgte ihn während der gesamten Demonstration und nahm ihn am Ende der Demonstration fest.

Unser Mandant wurde auf die Wache Nord (Heckenheimerstraße) gebracht. Während auf der Wache seine Identität festgestellt wurde, schlug ihm ein Beamter mehrfach ins Gesicht. Dabei brüllte er: "Da haben wir ja einen von euch Schweinen!". Nachdem die Identität unseres Mandanten festgestellt worden war, wurde er nicht sofort wieder auf freien Fuß gesetzt, sondern blieb noch ca. 1 1/2 Stunden auf der Wache sitzen. Dabei wurde eine Leibesvisitation vorgenommen, bei der unserem Mandanten die beiden Filmkassetten und die Kamera abgenommen wurde.

Auch anschließend wurde unser Mandant nicht freigelassen. Er wurde vielmehr ins K I4 (politische Polizei) transportiert. Dort versuchte ein Zivilbeamter, unseren Mandanten zu bewegen, das Filmmaterial herauszugeben. Da es hierfür keine Rechtsgrundlage gibt, erklärte sich unser Mandant dazu nicht bereit. Daraufhin wurde ihm sein Filmmaterial zurückgegeben. Die Filme waren jedoch mutwillig zerstört.

gez. Kurt Groenewold

Rechtsanwalt

Staatsanwaltschaft Bonn

Geschäfts-Nr.: - 8 Js 123/73 -
Bitte bei allen Schreiben angeben!

53 Bonn 1, den 15.8.1973/P
Postfach
Oxfordstraße 19 268
Fernruf (02221) 7061 (bei Durchwahl 706.....)
Fernschreiber 08-86 521

Herrn
Prof. Jochen Hiltmann
z.Hd. seiner Rechtsanwälte
Groenewold, Degenhardt u.Reinhard

2 Hamburg 19
Osterstraße 120

EINGESANGEN
4. SEP. 1973
Erledigt

Betrifft: Ihre Strafanzeige vom 19.4.1973
gegen Unbekannt wegen Freiheitsberaubung usw.

Sehr geehrter Herr Professor !

Sie werfen in Ihrer oben näher bezeichneten Anzeige Polizeibeamten des Schutzbereiches Nord in Bonn vor, sie hätten Sie am 24.2.1973 der Freiheit dadurch beraubt, daß sie Sie vorläufig festgenommen und nach Feststellung Ihrer Identität nicht sogleich wieder auf freien Fuß gesetzt hätten. Zudem habe Sie ein Beamter mehrfach ins Gesicht geschlagen und mit den Worten "Da haben wir ja einen von Euch Schweinen !" beleidigt. Auch habe man mutwillig ihre während der Demonstration aufgenommenen Filme durch Belichtung zerstört.

Nach Durchführung der Ermittlungen ist das Verfahren eingestellt worden. Hinsichtlich der angeblichen Freiheitsberaubung im Amt ist ein rechtswidriges Verhalten der Beamten nicht ersichtlich. Sie waren am 24.2.1973 als Teilnehmer einer nicht angemeldeten Demonstration - die verbotswidrig in die Bannmeile geführt hatte und bei der zahlreiche Polizeibeamte durch Ausschreitungen von Demonstranten verletzt worden waren - vorläufig festgenommen worden. Sie sind noch am gleichen Tage nach Feststellung Ihrer Personalien

c. "FILME SICHERGESTELLT"

In dem Maße, wie antiimperialistische Aktionen den Plänen des Staatsapparates unmittelbar gefährlich werden, wird dieser versuchen, sie zu zerschlagen oder unmöglich zu machen, auch wenn er dabei seine eigenen Gesetze und Bestimmungen bricht. Gerade in letzter Zeit häuften sich Polizeieinsätze, deren Methoden mit Rechtsstaatlichkeit nichts mehr zu tun hatten.

Der Film ist eine Kunstform, die ein solches Vorgehen der Polizei etwa gegen Demonstranten unmittelbar und beweiskräftig festhalten kann. Er wird zu einer wichtigen Propagandawaffe, wenn er die von der Bourgeoisie geschürten Illusionen von der Rechtsstaatlichkeit ihres Unterdrückungsapparates in konkreten Fällen augenscheinlich entlarvt. Solche Filme allerdings und ihre Hersteller werden gerade in Zukunft verstärkten Angriffen ausgesetzt sein. Die Polizei scheut die Veröffentlichung ihrer Praktiken. Sie kann bei der Zerstörung von Dokumenten auf die Rückendeckung der Staatsanwaltschaft rechnen. Folgende Dokumente sollen das illustrieren.

KURT GROENEWOLD
DR. FRANZ JOSEF DEGENHARDT
WOLF DIETER REINHARD
RECHTSANWÄLTE

2 HAMBURG 19, 19.April 1973
Osterstraße 120
Telefon: 492915 + 492455
Gerichtskasten 162
Bankkonto Nr. 1163194/50 bei der
Bank für Gemeinwirtschaft

KG/dx Rein./Je./922

Staatsanwaltschaft Bonn
53 Bonn
==========

Namens und mit Vollmacht unseres Mandanten erstatten wir Strafanzeige gegen unbekannt wegen Freiheitsberaubung, Körperverletzung, Sachbeschädigung und Beleidigung. Gleichzeitig erheben wir

STRAFANZEIGE.

Der Strafanzeige liegt folgender Sachverhalt zugrunde. Unser Mandant, Herr Jochen H i l t m a n n, ist Professor an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Herr Hiltmann weilte am 24.Februar 1973 in Bonn. Er nahm dort an einer Veranstaltung der Liga gegen den Imperialismus teil, um dort zu filmen, da er sich in Hannover an einer Ausstellung im Kunstverein unter dem Titel "Kunst im politischen Kampf" beteiligen wollte. Zu dieser Veranstaltung waren Vertreter der provisorischen revolutionären Regierung SÜd-Vietnams (PRR) der nationalen Einheitsfront von Kambodscha (FUNK) und der patriotischen Front Laos (Pathet Lao) eingeladen. Da diesen Vertretern der indochinesischen

und verantwortlichen Vernehmung entlassen worden. Von einer Freiheitsberaubung im Amt kann bei dieser Sachlage nicht die Rede sein.

Soweit Sie Polizeibeamten Körperverletzung im Amt, Beleidigung und Sachbeschädigung zur Last gelegt haben, konnte ein strafbares Verhalten nicht nachgewiesen werden. Die in Betracht kommenden Beamten haben unwiderlegt bestritten, Sie geschlagen, beleidigt oder Ihre Filme vorsätzlich beschädigt zu haben.

Nach Angabe von Polizeihauptmeister Brune hat dieser Sie lediglich auf einen Stuhl gedrückt, als Sie sich einer Durchsuchung auf etwaige Waffen widersetzen wollten. Hinsichtlich der Filme hat Polizeiobermeister Hager angegeben, Sie hätten einen der beiden Filme selbst aus der Kamera entnommen. Wenn dieser Film - wie Sie bei Ihrer Vernehmung am 24.2.1973 angegeben haben - dabei belichtet worden sein sollte, hätten Sie dies demnach selbst verursacht. Hinsichtlich des zweiten Films hat der genannte Beamte sich dahingehend geäußert, daß er vorübergehend den Raum, in dem Sie sich befunden hätten, verlassen habe. Beim Zurückkehren habe er bemerkt, daß ein Film aus der Kassette hing.
Sie hätten auf seine Frage, wer dies verursacht habe, nicht geantwortet. Als er nach der Kassette gegriffen habe, sei der Film noch weiter herausgerissen worden.

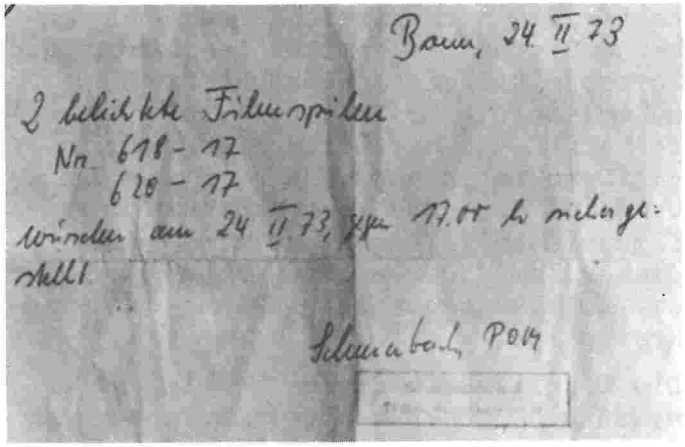
Danach ist ungeklärt geblieben, wer den Film unbrauchbar gemacht hat. Ein etwaiges fahrlässiges Verhalten durch den genannten Beamten wäre jedenfalls nicht strafbar, da nur die vorsätzliche Sachbeschädigung unter Strafe gestellt ist.

Das Verfahren mußte daher eingestellt werden.

Gegen diesen Bescheid steht Ihnen, soweit Freiheitsberaubung im Amte, Körperverletzung im Amte und Beleidigung in Betracht kommt, das Rechtsmittel der Beschwerde zu. Diese muß binnen zwei Wochen nach Erhalt dieses Schreibens bei dem Generalstaatsanwalt in Köln oder bei mir eingegangen sein.

Hochachtungsvoll

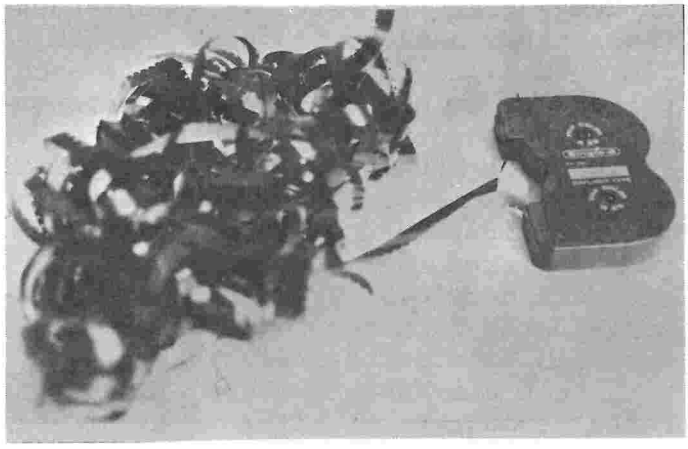
(Dr.Schwellnus)
Oberstaatsanwalt


Bonn, 24 II 73

2 belichtete Filmspulen
Nr 618 - 17
620 - 17
wurden am 24 II 73, 17.00 h zurückgestellt.

Schmerbach, POM

"Polizeiliche Empfangsbescheinigung über sichergestellte Filme"



'Sichergestellter Film nach Sicherstellung: so wieder ausgehändigt in Anwesenheit des Empfangsbescheinigers Schmerbach,POM."

d. ÜBER DIE ABWEHR STAATLICHER KRIMINALISIERUNGSVERSUCHE

Aus einem Referat des KOMITEES: HÄNDE WEG VON DER KPD!

Die Maßnahmen des Staatsapparates zur Illegalisierung der KPD und der LIGA, Überfälle auf die Parteizentrale der KPD, Behinderungen der Verlagsarbeit der kommunistischen Presse, die Kriminalisierungsabsicht mit Hilfe des § 129, die Verhaftung von Jürgen Horlemann, Christian Semler und Uli Kranzusch (1), die Verhängung des generellen Demonstrationsverbotes in Nordrhein-Westfalen, die brutalen Polizeieinsätze gegen Demonstranten usw. bedeuten eine neue Qualität des Terrors gegen antiimperialistische, fortschrittliche Organisationen und Menschen in diesem Staat. Die SPD-Regierung hat damit die weitreichendste Verfolgungsmaßnahme gegen Kommunisten seit dem KPD-Verbot von 1956 eingeleitet. Das ist ein Ausdruck der Furcht vor der führenden und organisierenden Rolle der Kommunisten in den gegenwärtig sich verschärfenden Klassenauseinandersetzungen. Das KOMITEE: HÄNDE WEG VON DER KPD! hatte sich gegründet, um die verschiedenen spontanen Aktionen der Empörung gegen die Verfolgung der KPD und anderer fortschrittlicher Organisationen zusammenzufassen und den Widerstand gegen diese Verfolgung zu verstärken. Ausgangspunkt war die nach dem 10.4.1973 vehement einsetzende Hetze fast der gesamten Presse, doch als Hauptseite dahinter stellten sich bald die Maßnahmen des Staatsapparates heraus. Das Komitee versteht seine Arbeit als demokratische Aktion zur Abwehr von Angriffen auf eine entschiedene Kraft der sozialistischen Bewegung.

Es unterscheidet sich insofern von Traditionen der Mobilisierung der Arbeiterklasse und der Organisierung des Widerstands gegen imperialistische Angriffe, die unter dem Namen HÄNDE WEG VON DER SOWJETUNION! HÄNDE WEG VON CHINA! eine bedeutende Rolle in der Geschichte der Arbeiterbewegung gespielt haben. Diese Aktivitäten gingen von der Partei aus. Das Komitee HÄNDE WEG VON DER KPD! ist eine von der Partei unabhängig entstandene, selbstverständlich von ihr unterstützte Initiative fortschrittlicher Demokraten.

Es tritt den Angriffen entgegen in den drei wichtigsten Gebieten: der staatlichen Verfolgung und Behinderung, der Rechtsbeugung und -beschneidung, der Gleichschaltung der Öffentlichkeit und verteidigt gegen die Kriminalisierungsversuche den legalen Status und die öffentliche Arbeitsweise der KPD. Es muß klarstellen, daß die Verfolgung nicht nur die Kommunisten angeht, die jetzt an erster Stelle (aber nicht allein) betroffen sind, sondern daß sie alle Demokraten und fortschrittliche Menschen angeht.
Ob die KPD wirklich die Vorhut der Arbeiterklasse ist, entscheidet die Arbeiterklasse selbst und keine Akklamation der sehr daran interessierten Öffentlichkeit. Aber wir können sagen, daß die Demokraten auch keine anderen, eigenen, vorsichtigeren Kriterien haben und gelten lassen, daß auch sie keine Einheit des kleinsten Nenners, sondern die revolutionäre Einheit der Arbeiterklasse brauchen. Auch heute ist eindeutig das Schicksal der demokratischen Entwicklung an die sozialistische Bewegung gebunden. Das heißt nicht, daß es nur die kommunistische Bewegung gäbe, daß etwa das Komitee Demokraten und fortschrittliche Menschen auffordern müßte, in die KPD einzutreten. Sondern es heißt, daß die Öffentlichkeit und die Demokraten als solche an der Erhaltung und dem erfolgreichen Kampf der Kommunisten interessiert sind, weil dieser Kampf der entscheidende auch für die Erhaltung und Entwicklung der Demokratie ist.

Die Tauglichkeit dieser Bestimmung erweist sich konkret in den Aufgaben des Komitees:

1. Verfolgung und Behinderung durch den Staatsapparat, unterhalb eines Verbots, Schikanen, Einschüchterung, Kriminalisierungsversuch - das sind lauter alte, erprobte, aber niemals durchschlagend erfolgreiche Maßnahmen zur Unterdrückung der kämpfenden Arbeiterbewegung. Gerade der Vorwurf der Geheimbündelei spielte eine hervorragende Rolle in der letzten heftigen Phase des Sozialistengesetzes. 1886 bis 1888 fanden 56 Prozesse gegen 236 Sozialdemokraten wegen Zugehörigkeit zu einem auf Umsturz gerichteten Geheimbund statt, allein in drei Großstädten wurden 135 Jahre Haft verhängt - nachdem der Bund der Kommunisten, die Internationale und die deutsche Sozialde-

mokratie 30 Jahre lang ihre Ziele öffentlich propagiert hatten und seit Jahren durch den gleichen Klassenkompromiß stark in die Illegalität getrieben waren.

Wir fordern gegen diese Unterdrückungsmaßnahmen: freie politische Betätigung, Respektierung des politischen Charakters einer Partei, d.h. wir argumentieren mit dem Grundgesetz.

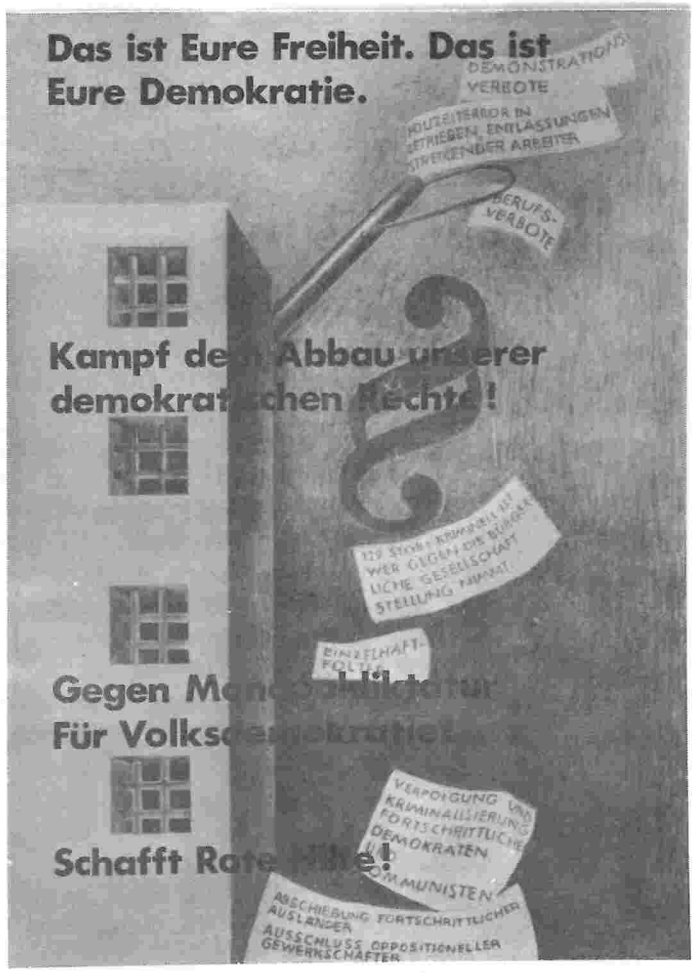
2. Rechtsbeugung, Inhaftierung, verschärfter Strafvollzug schon während der U-Haft, Beschneidung der Persönlichkeitsrechte, psychischer Terror, Brutalität der jüngsten Polizeieinsätze - all das verstößt gegen geschriebene Rechte des BGB und der Verfassung. Wir fordern die garantierten Persönlichkeitsrechte auch für Angehörige einer dezidiert kollektiven, politischen, sozialistischen Bewegung. Aber wir fordern sie nicht blind, illusionär, vertrauensvoll, behandeln die Versagung dieser Rechte nicht als Ausrutscher. Wir bezeichnen den politischen Charakter und Klassencharakter dieser Rechtsbrüche. Die demokratische Forderung "gleiches Recht für alle" ist realistisch nur im unnachgiebigen Kampf gegen die Klassenjustiz. Wir fordern die Freilassung der politischen Gefangenen nicht, weil hier idealistische junge Menschen ein Recht haben sollen, ihren Ideen nachzuleben, sondern weil sie mit diesen Ideen, die nicht von ihnen stammen, zur notwendigen Selbstorganisation des Proletariats und Stärkung seines Kampfes beitragen und weil dieses darauf ein historisches Recht hat.

Die Isolierung, der Gemeinschaftsentzug, die Kommunikationssperren stellen nicht nur eine Reduktion der physischen Person dar, sondern sollen die politischen Kämpfer treffen und brechen, physisch und psychisch für ihren Kampf dequalifizieren. Die Brutalität der Polizei gegen die Kurzinhaftierten, auch viele Passanten, ist keine bedauerliche Entgleisung, sondern eine massive Einschüchterung, soll die Berührung und Übereinstimmung mit den Demonstranten gefährlich machen, sie verfemen und andere abschrecken. Der gleichen Abschreckung dient die Parole von den 40 bis 50 "Kriminellen" an den Westberliner Unis, die keiner identifizieren, also wohl auch keiner zählen konnte, um die aber schon propagandistisch ein Polizeikordon gezogen werden soll.

Anmerkung:

(1) Jürgen Horlemann und Christian Semler sind Mitglieder des Zentralkomitees der KPD. Ulrich Kranzusch wurde nach der Demonstration gegen den faschistischen Massenmörder Thieu in Bonn, die auch zur spontanen Besetzung des Bonner Rathauses geführt hatte, festgenommen und wegen der unhaltbaren Anschuldigung des versuchten Totschlags nach sechsmonatiger Untersuchungshaft vor Gericht gestellt. Dieser absurde Vorwurf mußte vom Gericht fallengelassen werden.

KOMITEE
HÄNDE WEG VON DER KPD



II.3. NATIONALES VIETNAMKOMITEE

Als die USA im Frühjahr 1972 ihren Bombenkrieg gegen das vietnamesische Volk erneut eskalierten, als sie versuchten, durch die Verhängung einer totalen Seeblockade über Nordvietnam die Unterstützung des Südens durch den Norden zu verhindern und durch die gezielte, massive Bombardierung der Deichanlagen in Nordvietnam eine Flutkatastrophe auszulösen, die Menschen, Wohngebiete und Ernte vernichten sollte, rief ein Vietnam-Vorbereitungsausschuß, bestehend aus fortschrittlichen Arbeitern, Werktätigen, Schülern und Studenten dazu auf, eine breite Solidaritätskampagne im nationalen Maßstab zu organisieren mit dem Ziel, den Kampf der indochinesischen Völker bis zu deren endgültigen Sieg zu unterstützen.

Zu diesem Zweck wurden überall in der BRD und Westberlin in Stadtteilen, Betrieben, Schulen, Hochschulen und Kasernen VIETNAM-AUSSCHÜSSE gegründet, in denen jeder Interessierte mitarbeiten konnte, der die für die Arbeit aller Ausschüsse verbindliche Plattform anerkannte. Durch die Kampagne sollte die Front der antiimperialistischen Kräfte in der BRD verbreitert und gleichzeitig der Befreiungskampf des vietnamesischen Volkes propagiert und mit Geld und Medikamentenspenden größtmöglichst durch materielle Hilfe unterstützt werden.

Während zu Beginn der Kampagne VIETNAM-AUSSCHÜSSE vor allem in Städten ins Leben gerufen werden konnten, in denen noch aus der Zeit der Studentenbewegung eine Tradition des antiimperialistischen Kampfes lebendig war, gelang es im Verlauf der Aktivitäten in zunehmendem Maß, VIETNAMAUSSCHÜSSE auch in kleineren Städten und Orten zu initiieren, deren Bevölkerung bisher noch auf keine Erfahrung im Kampf um die Solidarität mit den indochinesischen Völkern verweisen konnte.

Die Zahl der Vietnamausschüsse wuchs rasch auf über 200 im gesamten Bundesgebiet und Westberlin an, darunter befanden sich auch Ausschüsse an Kunsthochschulen in Düsseldorf, Stuttgart, Hamburg und München.
Das folgende Referat wurde auf der Gründungssitzung des Vietnamausschuß HBK Hamburg gehalten.

"Kommilitonen und Genossen,
Die Geschichte des vietnamesischen Volkes ist die Geschichte seines Befreiungskampfes. Seit 1858, als die französischen Kolonialisten sich in Vietnam einzunisten begannen, hat sich das vietnamesische Volk unablässig gegen die ausländischen Aggressoren, gegen Imperialismus und Feudalismus, Unterdrückung und Ausbeutung, erhoben.
Eine klare Perspektive jedoch bekam dieser Kampf erst, als die Arbeiterklasse in Gestalt ihrer Partei die Führung übernahm. Im Jahre 1930 erkannte das Plenum des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei Indochinas die Thesen des damaligen Ersten Generalsekretärs, Genossen Tran Phu, als verbindlich an, der die zwei notwendigen Etappen der Revolution in einem kolonialen und halbfeudalen Land wie Vietnam festlegte.
Die erste Etappe besteht danach in der national-demokratischen, die zweite in der sozialistischen Revolution, ohne

DER KULTURSCHAFFENDE ERGREIFT PARTEI

Aktive Mitarbeit im Vietnam-ausschuß

Gemeinsam mit anderen fortschrittlichen Menschen in der antiimperialistischen Praxis

Nur wenn die Kulturschaffenden aktiv am antiimperialistischen Kampf teilnehmen wird es ihnen gelingen ihre Arbeit in den Dienst der großen Mehrheit unserer Bevölkerung zu stellen. Nur so werden ihre Arbeiten die gemachten Erfahrungen des Kampfes wieder spiegeln können – nur so werden sie ihn überzeugend unterstützen und propagieren können.

mit Plakaten eine Veranstaltung unterstützen

„FÜR DEN ANTIIMPERIALISTISCHEN KAMPF.

daß eine kapitalistische Phase durchgemacht wird.

Die Bevölkerung Vietnams besteht zu 90% aus Bauern. Die nationale Befreiung vom doppelten Joch, von Imperialismus und Feudalismus, muß demnach eine Befreiung der Bauern sein, die ihrem Inhalt nach demokratisch ist. Demokratie heißt: Demokratie für die Bauern.

Allerdings - so hebt Genosse Le Duan, Erster Sekretär des ZK der Partei der Werktätigen Vietnams hervor -: "Die glühend revolutionären Bauern konnten ... die Führung der Revolution nicht übernehmen, da sie keine spezifische Produktionsweise vertreten, keine unabhängige politische Stellung und keine eigene Ideologie haben. In der national-demokratischen Revolution unseres Landes konnten die Bauern sich nur den Arbeitern anschließen. Selbst die Agrarrevolution hätte nicht von den Bauern allein durchgeführt werden können. In der bürgerlich-demokratischen Revolution alten Typs hätte die Agrarfrage nur nach der Linie und den Interessen der Bourgeoisie gelöst werden können. In der demokratischen Revolution neuen Typs mußte die Agrarrevolution unter der Führung des Proletariats stattfinden."

Hier deutet sich schon an, daß die national-demokratische Befreiung der Bauern zusammenfallen muß mit dem Kampf der Arbeiterklasse um den Sozialismus. Das Interesse der Arbeiterklasse stimmt mit dem nationalen Interesse überein. Unabhängigkeit, Demokratie und Sozialismus sind untrennbar eins geworden. Die national-demokratische Revolution besitzt keine historische Perspektive, wenn sie nicht in die zweite Etappe der Revolution, die sozialistische, einmündet.
Ho Chi Minh hat dazu folgendes ausgeführt: "Die Arbeiterklasse ist die mutigste, die revolutionärste Klasse, sie ist immer bereit, den imperialistischen Kolonialisten die Stirn zu bieten. Ausgerüstet mit der revolutionären Theorie der Avantgarde, mit der Erfahrung der revolutionären Bewegung des internationalen Proletariats hat sich die vietnamesische Arbeiterklasse als gerechtfertigter und vertrauenswürdiger Führer des vietnamesischen Volkes erwiesen."

Ist das Proletariat die führende Klasse in der Revolution, so bilden die Bauern die Klasse, die neben ihr den aktivsten Widerstand gegen Imperialismus und Feudalismus entfalten. Aus dem festen Bündnis dieser beiden Klassen schöpft die vietnamesische Revolution die Kraft, als kleines Land einen materiell überlegenen Gegner bezwingen zu können. Arbeiter und Bauern sind die beiden Säulen, auf die sich die Partei der Werktätigen stützt. Gleichzeitig sind sie Garanten des Emanzipationsprozesses auch anderer Teile des Volkes. "In einem kolonialen Land wie dem unseren", schreibt Genosse Le Duan, "ist die Kleinbourgeoisie glühend revolutionär. ... Durch die revolutionäre Agitation der Arbeiter und Bauern aufgerüttelt und angespornt, gehen sie mit jedem Tag zahlreicher den revolutionären Weg und spielen so eine wichtige Rolle im Kampf des Volkes, besonders in den Städten."

Revolutionäre Politik besteht darin, die konkrete Wirklichkeit in ihrer Veränderung genau zu erfassen und stets zum Endziel des Sozialismus zu vermitteln. "Das ist die Kunst", sagt Genosse Le Duan, "Prinzipienstrenge mit flexiblem Handeln dialektisch zu verbinden, das ist die Kunst, bei der Führung der Revolution das Gesetz der Entwicklung anzuwenden, die von stetigen Veränderungen zu qualitativen Sprüngen führt. ... Die Revolution ist kein Staatsstreich und nicht das Ergebnis eines Komplotts. Sie ist das Werk der großen Massen." Die Partei der Werktätigen Vietnams hat in der Geschichte der Revolution bewiesen, daß sie in jeder konkreten Situation die nächsten Aufgaben des Befreiungskampfes, die richtigen Losungen und Parolen auszugeben verstanden hat.

Sie macht sich auch jetzt keine Illusionen über den weiteren Entwicklungsgang und den Charakter der Revolution. "Die Revolution ist der Höhepunkt der Entwicklung des Klassenkampfs", schreibt Genosse Le Duan, "sie verwirklicht sich d u r c h d i e G e w a l t , die von den beherrschten Klassen gegen die herrschende Klasse angewandt wird, um die Machtfrage zu lösen." Diese Gewalt ist immer die Gewalt der revolutionären Massen, und sie äußert sich in verschiedenen Formen, in der politischen und in der militärischen Gewalt. Den bewaffneten Kampf und den politischen Kampf zweigleisig führen, das ist in Südvietnam die grundlegende Form der revolutionären Gewalt, und die Verbindung dieser

beiden Kampfformen ist die Grundregel für die Methoden revolutionären Handelns. So bezeichnet der Begriff des Volkskrieges keine militärische Doktrin.

Der Volkskrieg umfaßt den militärischen, politischen und ökonomischen Kampf, wie er sich ausgehend von der Aufstandsbewegung der Massen entwickelt. Er ist, wie Genosse Le Duan sagt, ein Epos; sein Symbol "ist der Sieg von Dien Bien Phu, der sich in die Geschichte unseres Volkes und in die Weltgeschichte als glänzende Waffe einschreibt."

Wer sich heute, wie die Sowjetrevisionisten und ihre hiesigen Vertreter DKP, SDAJ, MSB SPARTAKUS etc., mit pazifistischen Forderungen wie "Frieden für Vietnam" auftritt, kämpft nicht für die Befreiung des vietnamesischen Volkes, sondern verrät sie. Friede ist nur über den Sieg im Volkskrieg zu erreichen, und wer den Sieg im Volkskrieg ablehnt, verhindert den Frieden.

Der Volkskrieg allein ist die Basis der Stärke, auf der auch der Kampf an der diplomatischen Front geführt wird. Zwar ändern Verträge nichts an der Aggressivität des Imperialismus. So nahm es das vietnamesische Volk auch nicht wunder, daß die US-Imperialisten das Genfer Indochina-Abkommen bald wieder unter fadenscheinigen Gründen brachen und einen Aggressionskrieg entfesselten. Aber jeder Vertragsbruch verwickelt die US-Imperialisten vor den Augen der Weltöffentlichkeit mehr in ihre eigenen Widersprüche. Der 7-Punkte-Vorschlag der Provisorischen Revolutionären Regierung Südvietnams sieht sogar vor, was die US-Imperialisten immer zur Bedingung eines Truppenabzugs gemacht hatten: die Freilassung aller in Nordvietnam gefangenen Piloten.
Jetzt erklären uns die Apologeten des Aggressionskrieges, es ginge den USA nur noch darum, "das Gesicht zu wahren". Die Antwort, wie man etwas wahren kann, was man schon längst verloren hat, bleiben sie uns schuldig.

Kommilitonen und Genossen! Der antiimperialistische Kampf hat in der Studentenbewegung Tradition, und an diese Tradition müssen wir anknüpfen. Nicht zuletzt Vietnam war eines der auslösenden Momente der radikaldemokratischen Studentenbewegung.
Aber wir haben inzwischen gelernt. Wir identifizieren uns nicht mehr abstrakt mit dem Guerillero der 3.Welt, wie es die antiparlamentarische Opposition tat. Unsere eigene Perspektive beginnt sich zu klären. Wir solidarisieren uns praktisch, indem wir den Sieg im Volkskrieg hier propagieren und den revolutionären Volkskrieg selbst mit allen uns zur Verfügung stehenden Mitteln materiell unterstützen.

Rudi Dutschke schrieb 1968: "Genossen, Antiautoritäre, Menschen! Wir haben nicht mehr viel Zeit. In Vietnam werden auch wir tagtäglich zerschlagen, und das ist nicht ein Bild und ist keine Phrase. Wenn in Vietnam der US-Imperialismus überzeugend nachweisen kann, daß er fähig ist, den revolutionären Volkskrieg erfolgreich zu zerschlagen, so beginnt erneut eine lange Periode autoritärer Weltherrschaft von Washington bis Wladiwostok."
Wir wissen heute, daß die "autoritäre Weltherrschaft von Washington bis Wladiwostok" in Wahrheit die Weltherrschaft von US- und Sozialimperialismus ist. Wir wissen aber auch, daß weder US- noch Sozialimperialismus in der Lage sein werden, die vietnamesische Revolution aufzuhalten. Die Haupttendenz in der Welt ist Revolution. Tag für Tag wird den US-Aggressoren praktisch vorexerziert, was Sieg im Volkskrieg heißt.

Darüber schrieb Ho Chi Minh: "Das ist ebenso der Sieg der Bruderländer und aller unserer Freunde in den fünf Kontinenten." Wenn uns die vietnamesischen Genossen heute über ihre Botschaft auffordern, ihren gerechten Kampf zu unterstützen, so müssen wir dem in jeder Hinsicht nachkommen. Sie tragen im Augenblick die Hauptlast des weltweiten antiimperialistischen Kampfes. Und wenn Genosse Le Duan schreibt: "Indem wir unseren patriotischen Kampf bis zum endgültigen Sieg führen, werden wir unsere großen nationalen und internationalen Verpflichtungen erfüllen und uns des Vertrauens unserer Brüder und Freunde in fünf Kontinenten würdig erweisen", so ist das für uns Aufruf und Verpflichtung zugleich."

Ausdruck der erfolgreichen Arbeit der Vietnamausschüsse war die Gründung des NATIONALEN VIETNAMKOMITEES am 17.6.72 in Bonn, an der mehr als 200 Delegierte aus allen Ausschüssen der BRD und Westberlin teilnahmen.
Mit der Bildung des NATIONALEN VIET-

NAMKOMITEE (NVK) wurde ein neuer organisatorischer Rahmen für alle Vietnamausschüsse geschaffen. Seinem Charakter nach ist das NVK eine antiimperialistische Massenorganisation, die es sich zur Aufgabe gesetzt hat, die Völker von Vietnam, Laos und Kambodscha politisch, propagandistisch und materiell zu unterstützen und diesen Kampf mit dem Kampf im eigenen Land gegen den BRD-Imperialismus zu verbinden.

Die regelmäßige Herausgabe eines Bulletins dient dazu, die Arbeit der Ausschüsse in der Öffentlichkeit bekanntzumachen, darüber hinaus soll es den einzelnen Ausschüssen ermöglicht werden, Erfahrungen ihrer Arbeit umfassend auszutauschen und Aktivitäten zu koordinieren, die im Zusammenhang mit den vom Sekretariat des NVK ausgegebenen Richtlinien stehen.

Aus den auf der Gründungskonferenz vorgetragenen Berichten ging hervor, daß die Grundlinie der Kampagne die Zustimmung vieler Antiimperialisten gefunden hatte und viele neue Mitglieder zu aktiver Mitarbeit gefunden werden konnten.

Gleichzeitig gaben die Referate Beispiele über die vielfältigen Mittel, die in der Agitation und Propaganda der Ausschüsse eingesetzt werden können: Agitprop-Stände, Wandzeitungen, Diavorträge mit selbstgefertigten Diaserien, Fotoausstellungen, die den Befreiungskampf des vietnamesischen Volkes dokumentieren, Verabschiedung von Resolutionen, Unterschriftensammlungen, Geld- und Medikamentensammlungen.

Einen ersten Höhepunkt stellten die zentralen Großveranstaltungen und Demonstrationen Anfang Juli in Bonn und Westberlin dar. Auf der Massenveranstaltung in der Bonner Universität hielt Professor Horst Domdey, Mitglied des Präsidiums des NVK, eine Ansprache, in der er auf die Rolle fortschrittlicher Intellektueller im antiimperialistischen Kampf einging.

"Freunde und Genossen!
Die Teilnahme fortschrittlicher Intellektueller am Kampf gegen den Imperialismus hat in Deutschland eine Tradition. Es gibt diese Tradition wirklich; bevor ich über unsere antiimperialistische Kampagne h e u t e spreche, möchte ich mit zwei Beispielen an die-

se Tradition erinnern. Es scheint mir nützlich, an Einsichten in die Art und Weise, wie dieser Kampf zu führen ist, zu erinnern, an Einsichten, die bereits früher gemacht wurden.
1935 fand in Paris der "Kongreß zur Verteidigung der Kultur" statt. An diesem antifaschistischen Kongreß, von französischen Intellektuellen initiiert, nahmen zahlreiche deutsche Schriftsteller teil, unter ihnen Becher, Robert Musil, Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Anna Seghers, Ernst Bloch und andere; unter ihnen Bertolt Brecht. Brecht hielt damals eine bemerkenswerte Rede, aus der ich zitiere. Sein Beitrag war vor allem an diejenigen unter den linksbürgerlichen Intellektuellen gerichtet, die, der humanistischen Tradition verpflichtet, den Kampf gegen den Faschismus lediglich als Kampf gegen seine barbarischen Erscheinungsformen führten. Brecht nennt seine Rede 'eine notwendige Feststellung zum Kampf gegen die Barbarei". Brecht schreibt: 'Kameraden sagten mir: Als wir zum ersten Male berichteten, daß unsere Freunde geschlachtet wurden, gab es einen Schrei des Entsetzens und viel Hilfe. Da waren hundert geschlachtet. Aber als tausend geschlachtet waren und des Schlachtens kein Ende war, breitete sich Schweigen aus, und es gab nur mehr wenig Hilfe. So ist es: Wenn die Leiden unerträglich werden, hört man die Schreie nicht mehr. Ein Mensch wird geschlagen, und der zusieht, wird ohnmächtig. Das ist nur natürlich. Wenn die Untat kommt, wie der Regen fällt, dann ruft niemand mehr halt! So also ist es. Wie ist dem zu steuern? Gibt es kein Mittel, die Menschen zu hindern, sich abzuwenden von dem Greuel? Warum wendet er sich ab? Er wendet sich ab, weil er keine Möglichkeit des Eingreifens sieht. Der Mensch verweilt nicht bei dem Schmerz eines anderen, wenn er ihm nicht helfen kann. Man kann den Schlag aufhalten, wenn man weiß, wann er fällt und wohin er fällt und warum, zu welchem Zweck er fällt. Und wenn man den Schlag aufhalten kann, wenn irgendeine, selbst eine schwache Möglichkeit dazu besteht, dann kann man Mitleid haben mit dem Opfer. Man kann es auch sonst, aber nicht lang, jedenfalls nicht so lang, wie auf das Opfer die Schläge sausen. Also: Warum fällt der Schlag? Warum wird die Kultur über Bord geworfen wie ein Ballast, jene Reste der Kultur, die uns übriggeblieben sind, warum wird das Leben von Millionen Menschen, der allermeisten Menschen, so verarmt, entblößt, halb oder ganz vernichtet?
Einige von uns beantworten diese Frage. Sie antworten: Aus Rohheit. ... Sie sprechen also von vernachlässigter Erziehung des Menschengeschlechts. Irgendetwas wurde da versäumt oder konnte in der Eile nicht gemacht werden. Man muß es jetzt nachholen. Man muß gegen die Rohheit die Güte einsetzen. ...
Ich selbst glaube nicht an die Rohheit um der Rohheit willen. Man muß die Menschheit in Schutz nehmen gegen die Beschuldigung, sie wäre auch roh, wenn dies nicht ein so gutes Geschäft wäre. ... Die Rohheit kommt nicht von der Rohheit, sondern von den Geschäften, die ohne sie nicht gemacht werden können. ... Kameraden, denken wir nach über die Wurzel der Übel!
Eine große Lehre nun, die immer größere Menschenmassen auf unserem Planeten, welcher noch so jung ist, ergreift, sagt, daß die Wurzel aller Übel unsere Eigentumsverhältnisse sind. Diese Lehre, einfach wie alle großen Lehren, hat jene Menschenmassen ergriffen, welche am meisten unter den bestehenden Eigentumsverhältnissen und den barbarischen Methoden, mit denen sie verteidigt werden, leiden. ... Viele von uns Schriftstellern, welche die Greuel des Imperialismus erfahren und darüber entsetzt sind, haben diese Lehre noch nicht verstanden, haben die Wurzel der Rohheit, die sie entsetzt, noch nicht entdeckt. Es besteht immerfort bei ihnen die Gefahr, daß sie die Grausamkeiten des Imperialismus als unnötige Grausamkeiten betrachten. Sie halten an den Eigentumsverhältnissen fest, weil sie glauben, daß zu ihrer Verteidigung die Grausamkeiten des Imperialismus nicht nötig sind. Aber zur Aufrechterhaltung der herrschenden Eigentumsverhältnisse sind diese Grausamkeiten nötig.

Diejenigen unserer Freunde, welche über die Grausamkeiten des Imperialismus ebenso entsetzt sind wie wir, aber die Eigentumsverhältnisse aufrechterhalten wollen oder gegen ihre Aufrechterhaltung sich gleichgültig verhalten, können den Kampf gegen die so sehr überhandnehmende Barbarei nicht kräftig und nicht lang

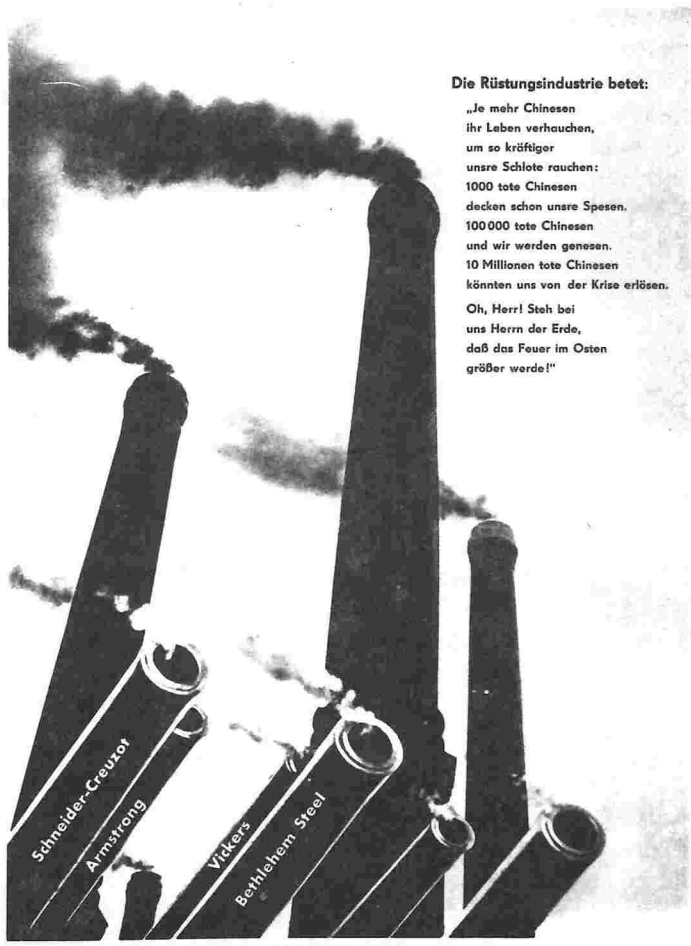
genug führen, weil sie nicht die gesellschaftlichen Zustände angeben und herbeiführen helfen können, in denen die Barbarei überflüssig wäre.

Gemälde von J. Immendorff, 1972

Jene aber, welche auf der Suche nach der Wurzel der Übel auf die Eigentumsverhältnisse gestoßen sind, sind tiefer und tiefer gestiegen, durch ein Inferno von tiefer und tiefer liegenden Greueln, bis sie dort angelangt sind, wo ein kleiner Teil der Menschheit eine gnadenlose Herrschaft verankert hat. Er hat sie verankert in jenem Eigentum des einzelnen, das mit Klauen und Zähnen verteidigt wird, unter Preisgabe einer Kultur, welche sich zu seiner Verteidigung nicht mehr hergibt oder zu ihr nicht mehr geeignet ist, unter Preisgabe aller Gesetze menschlichen Zusammenlebens überhaupt, um welche die Menschheit so lange und mutig und verzweifelt gekämpft hat.' Und Brecht schließt seine Ansprache: 'Kameraden, sprechen wir von den Eigentumsverhältnissen!'

Nun das zweite Beispiel:
Als 1931/32 der japanische Imperialismus, nachdem er bereits die Mandschurei erobert hatte, sich verstärkt gegen China wandte und Shanghai angriff, verstärkten damals Intellektuelle in Deutschland ihren antiimperialistischen Kampf durch Kampagnen und riefen zur Solidarität mit dem kämpfenden China auf, das damals in dem doppelten Kampf gegen den Feudalismus im eigenen Land und gegen den japanischen Imperialismus stand.

G O T T E S L Ä S T E R E R



Heartfield-Plakat zu den Betriebsrätewahlen im Januar 1933

In der LINKSKURVE, der Literaturzeitung proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, in der sich sozialistische und kommunistische Schriftsteller organisiert hatten, hieß es in einem Appell zur Einheit dieser Kampagnen:
'Dieser ganze Verlauf des chinesisch-japanischen Konflikts hat nicht nur die Richtigkeit der leninistischen Theorie bis zum letzten i-Tüpfelchen bestätigt, sondern zugleich den vollkommenen Bankrott des Pazifismus a l l e r Schattierungen - von der Völkerbundsverherrlichung der SPD angefangen, über die Losungen der Kriegsdienstverweigerung bis zum 'revolutionären' Pazifismus eines Kurt Hiller - offenbart. Von keiner

einzigen dieser Richtungen geht heute eine wirksame Aktion gegen den japanischen Raubkrieg aus. Im Gegenteil! Was Lenin schon immer über den Pazifismus gesagt hat - daß er nicht nur kein Mittel zur Bekämpfung des Krieges, sondern ein Instrument im Dienste der Kriegs-Vorbereitung und -Führung ist - hat sich einmal mehr bestätigt. Heute unterstützt die japanische Sozialdemokratie offen und vorbehaltlos 'die japanischen Interessen und Rechte in der Mandschurei'! Heute versucht der europäische Sozialimperialismus den chinesisch-japanischen Konflikt auf Schritt und Tritt zu bagatellisieren. Er vertuscht die europäischen Waffen- und Munitionstransporte nach Japan.' (LINKSKURVE 4.Jg.Nr.3, März 1932, S.23)

Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß vor kurzem die sozialdemokratische Internationale in Österreich tagte. Von Schweden wurde eine Vietnamresolution eingebracht, die in allgemeiner Form den Krieg in Vietnam anprangerte. Es war die deutsche Delegation der SPD, unter Führung von Brandt, die dafür sorgte, 'daß die Resolution entschärft wurde', wie es in der bürgerlichen Presse hieß.
Freunde und Genossen, was heißt das jetzt für die Unterstützung des antiimperialistischen Kampfes durch Intellektuelle, durch uns heute?
Ich möchte einige Punkte kurz zusammenfassen:

1. Wir müssen den antiimperialistischen Kampf als Klassenkampf führen. Die Parole 'Nieder mit den imperialistischen Kriegen!' bedeutet dann konkret 'Nieder mit der Bourgeoisie, die diese imperialistischen Kriege führt!'. Für Intellektuelle im Ausbildungsbereich bedeutet das z.B., Schüler und Studenten über den Zusammenhang von Imperialismus und Kapitalismus aufzuklären und dabei vor allem auch den Zusammenhang von Imperialismus und Kapitalismus im eigenen Land herzustellen.

2. Die Bourgeoisie als besiegbar zeigen. Das heißt, die Kraft in den Vordergrund rücken, die fähig ist, die Bourgeoisie zu besiegen: die Massen des kämpfenden Volkes. Die Bourgeoisie wird nur dann ihre Herrschaft aufgeben, mit der sie ihre Geschäftspraxis absichert, wenn ihr die revolutionäre Gewalt entgegentritt. Allgemeine Pazifismusforderungen bergen die Gefahr, vom Befreiungskampf abzuhalten.

3. Bei diesem Kampf nützt kein Strohfeuer moralischen Engagements, erfolgreich ist nur der langandauernde politische Kampf. Das gilt wie für Vietnam so auch für den Kampf hier im eigenen Land. Es müssen die revolutionären Tugenden der Zähigkeit und der Ausdauer geübt werden.

4. Es gilt die Trennung von Theorie und Praxis aufzuheben, die politische Einsicht zur politischen Praxis weiterzuentwickeln. Dazu einige Ausführungen:
In den Schulen und Universitäten werden Schüler und Studenten in eine ganz bestimmte Haltung eintrainiert. Die Lehrer arbeiten mit der falschen Alternative: Emotion auf der einen Seite, Verstand und Vernunft auf der anderen. Sie behaupten zwischen beiden einen Widerspruch, wobei klar ist, auf welche Seite man sich als vernünftiger Mensch schlagen muß. Diese falsche Alternative ist im Grunde nichts anderes als eine ideologische Form bürgerlicher Pädagogik, die scheinbar im Namen der Aufklärung spricht, in Wirklichkeit jedoch die Funktion hat, die Trennung von Theorie und Praxis, von Denken und Handeln einzuüben. Sie dient dazu, theoretische Einsichten von politischer Energie getrennt zu halten. Das ist die Voraussetzung einer anderen Ideologie, nämlich der des Pluralismus. Der Pluralismus, alles theoretisch zu durchleuchten, an fortschrittlichen Schulen und Universitäten den Imperialismus ebenfalls, wenn es nur konsequenzlos gedacht wird. Es gilt beim antiimperialistischen Kampf auf die Aufhebung dieser Trennung von Theorie und Praxis hinzuarbeiten.
Im übrigen gilt natürlich auch, daß ja selbst die Theoriebildung, z.B. die, wie man am besten in der BRD und in Westberlin den antiimperialistischen Kampf führt, überhaupt nicht erstellt werden kann, wenn man sie nicht mit der Praxis im organisierten Kampf verbindet.

Zum Abschluß noch zu zwei Beispielen über unsere Erfahrungen in dieser Praxis.
1. Das Rektorat der Universität Bonn verbot uns diesen Raum.
2. Die Süddeutsche Zeitung weigerte sich, die Anzeige des Vietnamkomitees in ihrer Zeitung zu drucken.

Zum Verbot des Rektorats: Anlaß für die Ereignisse, die zum Verbot führ-

ten, war folgende Aktion. Bonner Studenten hängten ein Transparent über die Tafel mit den Namen der im I.Weltkrieg gefallenen Bonner Universitätsangehörigen in der Ehrenhalle der Universität. Auf dem Transparent stand: 'Nieder mit den imperialistischen Kriegen!' Das Rektorat hielt diesen Spruch an diesem Ort für unerträglich und forderte seine Beseitigung. Ich glaube, wir sind einer Meinung, daß die Parole dort ihren richtigen Platz hat, wo an die Opfer eines der großen imperialistischen Kriege erinnert wird. Sie hat auch dort ihren richtigen Platz, wo gegen die Ursachen zum Aufkommen neuer imperialistischer Kriege gekämpft wird, nämlich auf der Straße und bei Demonstrationen. Das Landgericht Bonn hat gegen die unrechtmäßige Entziehung des Raumes durch das Rektorat, nachdem der Raum bereits vertraglich zugesagt war, entschieden und in einer einstweiligen Verfügung uns den Raum für die Veranstaltung freigegeben. Im Namen des Präsidiums möchte ich noch nachträglich gegen das Raumverbot durch das Rektorat entschieden protestieren.

Die Süddeutsche Zeitung schrieb dem Vietnamkomitee heute folgenden Brief:

'Sehr geehrter Herr...

Bei Ihrem heutigen Anruf hatte Herr Direktor Krämer bereits Gelegenheit, Ihnen die Ablehnung einer Veröffentlichung Ihres Aufrufes in der Süddeutschen Zeitung zu begründen. Die Ablehnung erfolgte nach einheitlichen Grundsätzen und der allgemeinen Geschäftsbedingungen für das Anzeigenwesen, die wir Ihnen in der Anlage zusenden. Ohne dazu verpflichtet zu sein, sehen wir die entscheidenden Gründe für die Ablehnung darin, daß der Aufruf rein polemische Behauptungen, aber kaum eine sachliche Argumentation enthält. Das Pauschalurteil über die USA als Hauptfeind der Menschheit ist so töricht und auch so demagogisch, daß der Aufruf schon deshalb nicht ernstgenommen werden kann. Es besteht kein Zweifel, daß jeder vernünftige Mensch den Vietnamkrieg verurteilt. Es gibt eine Unmenge sachlicher Gründe, um zu diesem Urteil zu kommen. Wir wollen aber vermeiden, unseren Lesern auch im Anzeigenteil Informationen zu vermitteln, die ebenso unsachlich wie unhaltbar sind und die uns darüber hinaus der Beihilfe zu einer strafbaren Handlung schuldig machen (Aufruf zum Aufruhr und Völkerverhetzung). Im übrigen entsprechen Diktion und Argumentation nicht dem Stil der süddeutschen Zeitung.' (Auszüge)

Freunde und Genossen, dieser Brief ist ein erbärmliches Beispiel für den Niedergang eines Liberalismus, der sich früher einmal als Vorkämpfer für Humanität und Gerechtigkeit verstand. Seit Jahren übt der US-Imperialismus in der Welt die Funktion des Weltgendarms aus, der in Südamerika, in Asien, im Nahen Osten und in den faschistischen Ländern Südeuropas hilft, eine Ordnung aufrechtzuerhalten, die ihm die Ausbeutung dieser Länder durch seine Konzerne sichert. Wo immer ein Land versucht, sich zu befreien, haben CIA oder massive Interventionen der US-Armee die Befreiungskräfte zu unterdrücken versucht. Es gibt keinen Staat in der Welt, der mehr Länder in der Welt militärisch kontrolliert, der mehr Militärbasen und Soldaten im Ausland stationiert hält, als die USA. Den Höhepunkt bildet zur Zeit die barbarische Intervention amerikanischer Truppen in Vietnam. Die USA-Regierung praktiziert Völkermord, um in Südostasien ihre imperialistische Herrschaft aufrechterhalten zu können. Hören wir dazu noch einmal die Süddeutsche Zeitung: 'Das Pauschalurteil über die USA als Hauptfeind der Menschheit ist so töricht und auch so demagogisch, daß der Aufruf schon deshalb nicht ernstgenommen werden kann'! Der Liberalismus findet dort seine Grenzen, wo der Kapitalismus ernst gefährdet ist. Dann gibt diese liberale Zeitung auch ihre gepflegte Diktion auf, auf die sie soviel Wert legt: sie wirft uns 'Völkerverhetzung' vor. Wir weisen als Präsidium des Vietnamkomitees aufs schärfste diese unverschämte, bösartige Unterstellung der Süddeutschen Zeitung zurück!

Gegen die Ignoranz der Süddeutschen Zeitung gegenüber den Verbrechen des US-Imperialismus wiederholen wir die Parole, die wir heute morgen in den Straßen Bonns gerufen haben:

DER US-IMPERIALISMUS IST DER HAUPTFEIND DER MENSCHHEIT!
ALLES FÜR DEN SIEG DES KÄMPFENDEN VIETNAMESISCHEN VOLKES!"

Während der Olympischen Spiele in München trat die Berichterstattung über den amerikanischen Aggressionskrieg und

den Kampf des vietnamesischen Volkes weitgehend in den Hintergrund. Stattdessen wandten sich die bürgerlichen Massenmedien einem sportlichen Ereignis zu, das das harmonische Miteinander von imperialistischen Staaten und unterdrückten Völkern im weltpolitischen Maßstab demonstrieren sollte: in einer Zeit der Volkskriege unterdrückter Völker, brutaler imperialistischer Kriege eine ideologische Propagandaschau.

Olympiade-Plakat. Nach einem Plakat aus der Koreanischen Volksdemokratischen Republik

Das NVK rief daher zur Eröffnung der Olympiade zu einer Demonstration auf, die entgegen scheinheiliger Friedensbekundungen die Präsenz internationalistischen Kampfeswillens in der BRD gegen den Imperialismus dokumentierte.

Die Siege des vietnamesischen Volkes an der militärischen und politischen Front in den ersten Monaten nach der Großoffensive der Befreiungsstreitkräfte stellten auch neue Bedingungen an der diplomatischen Front her: die US-Imperialisten waren gezwungen, im Oktober wieder in ernsthafte Verhandlungen einzutreten. Insbesondere nachdem die neu aufgenommenen Geheimverhandlungen zwischen Le Duc Tho und Kissinger zur Vereinbarung über das 9-Punkte-Friedensabkommens führten, das von der Regierung der DRV sofort veröffentlicht wurde, erhielt das Eintreten für diese korrekte politische Regelung in den Aktionen des NVK zunehmende Bedeutung.

Zeitung des Nationalen Vietnam-Komitees - Extrablatt - Oktober 1972

AUFRUF

In den letzten Wochen vor der Präsidentschaftswahl versucht der Bluthund Nixon, wie vor der Wahl 1968, mit Friedenshäuchlei die amerikanischen Volksmassen über die brutale Eskalation der Aggression gegen das vietnamesische Volk hinwegzutäuschen. Unter dem Deckmantel diplomatischer Geheimhaltung läßt er Gerüchte über eine angeblich bevorstehende Waffenstillstandsregelung ausstreuen; er sucht den Massen einzureden, der Frieden sei greifbar nah, die amerikanische Regierung mache weitgehende Kompromisse, auch die vietnamesische Seite sei zu Zugeständnissen bereit, da sie eingesehen habe, daß es auf dem Schlachtfeld für sie keinen Sieg geben könne.

Alle diese Friedensgerüchte sind allein Wahlmanöver. Die vietnamesischen Genossen haben jedesmal klargestellt: Noch immer sind die USA-Imperialisten nicht bereit, die elementaren Forderungen nach Einstellung der Aggression, nach einem festen Termin des Truppenabzugs und der Garantie der unabhängigen und selbständigen Entwicklung zu akzeptieren. Die Delegationsleiterin der Provisorischen Revolutionären Regierung (PRR) bei den Pariser Verhandlungen erklärte am 28. 9.: „Alle Gerüchte über einen bevorstehenden Waffenstillstand sind nur dazu bestimmt, die öffentlichkeit der USA und der ganzen Welt darüber zu täuschen, daß die Vernichtungsangriffe auf die DRV fortgesetzt werden." Plötzlich entdeckt die bürgerliche Presse, daß die PRR nicht die Absicht hat, „Südvietnam ein kommunistisches Regime aufzuzwingen", sondern die Bildung einer Regierung der nationalen Eintracht fordert, eine Regierung aus Vertretern der Saigoner Verwaltung, neutralen Kräften und der FNL. Diese Forderung ist nicht neu, die vietnamesischen Genossen haben sie schon in ihrem Sieben-Punkte-Vorschlag vom 1. 7. 71 vorgelegt. Seine Verwirklichung scheiterte bisher allein an der Ablehnung der Nixon-Regierung, die ihre Marionette Thieu und damit ihre Herrschaft in Südvietnam nicht aufgeben wollen, die mit allen Mitteln freie Wahlen verhindern wollen.

(Aus der Grußadresse der Botschaft der PRR in der DDR an die 2. Delegiertenkonferenz des Vietnam-Komitees) Die USA-Imperialisten dagegen re-amerikanisieren den Krieg. Der neue Rüstungshaushalt der USA zeigt, welche Strategie sie verfolgen. Die Anteile für die Luftwaffe und für die Marine wurden beträchtlich erhöht.

Die Finanzierung seiner Aggression in Vietnam hat den USA-Imperialismus in große wirtschaftliche Schwierigkeiten gestürzt. Er hat jedoch treue Verbündete, die ihren Teil zur Erhaltung der „freien Welt" beitragen: Die deutsche Bundesregierung stellt ihm Westdeutschland als Stützpunkt und Truppenübungsplatz zur Verfügung, und hilft durch die Devisenausgleichszahlungen aus der finanziellen Klemme. Der sozialdemokratische Kanzler Brandt, der sich enthüllich der Bundestagswahlen erneut als Friedenskanzler aufspielt, ist einer der treuesten Spießgesellen des USA-Imperialismus in der ganzen Welt. Heuchlerisch vergießt er Tränen für das vietnamesische Volk („Hier steht für mich an erster Stelle ein tiefes Mitgefühl für das vietnamesische Volk"), während er gleichzeitig erklärt, die USA verteidigen die freie Welt („Gleiche Interessen, gleiche Ideale, und die gleiche Bereitschaft für den Frieden in der Welt einzutreten ... Wir dürfen keinen toten Käfer machen").

Das deutsche Antiimperialisten gleicht er Ratschläge geben zu dürfen wie: „sich von oberflächlichen und extremen Äußerungen fernzuhalten" oder „Mit leeren Demonstrationen ist niemand

Fortsetzung auf der Rückseite, Spalte 1

Großveranstaltungen, Meetings:

27. Oktober, Westberlin: 19 Uhr, Technische Universität, Straße des 17. Juni

28. Oktober, Frankfurt/M: 11 Uhr, J. W. Goethe-Universität, Mertonstraße, Hörsaal 6

Demonstrationen:

28. Oktober, Westberlin: 11 Uhr, Turmstraße/Stromstraße, zum Amerika-Haus

28. Oktober, Frankfurt/M: 14 Uhr Opernplatz

● Alles für den Sieg des kämpfenden vietnamesischen Volkes! ● Sofortiger und bedingungsloser Abzug aller US- u. Marionettentruppen aus Vietnam, Laos und Kambodscha! ● Schluß mit der Bombardierung Vietnams! ● Sofortige und bedingungslose Aufhebung der Seeblockade! ● Es lebe der gerechte Kampf des vietnamesischen Volkes! ● Sofortige Annahme des 7-Punkte-Vorschlages der Provisorischen Revolutionären Regierung durch die USA-Regierung! ● Sieg im Volkskrieg! ● Nieder mit dem USA-Imperialismus, dem Hauptfeind der Menschheit! ● Gegen den Versuch der sowjetischen Sozialimperialisten, die Einheitsfront der Völker Indochinas zu spalten! ● Gegen den Versuch der sowjetischen Sozialimperialisten, den Kampf des vietnamesischen Volkes zu sabotieren! ● Solidarität mit der amerikanischen Antikriegsbewegung! ● Gegen die Unterstützung der Vietnamaggression durch den BRD-Imperialismus!

„In den halbzerstörten Arbeitervierteln von Hanoi und Haiphong, um die herum die eigentlichen militärischen Ziele verwüstet blieben, oder in den Ruinen von Phat Diem und Kien An traf ich niemanden, der niedergeschlagen war. Ich sah zornige Menschen und Menschen, die das Leiden hart gemacht hatte. Ich war beeindruckt von dem Willen nach Frieden, dem ich überall während meines Aufenthaltes in diesem geschundenen aber lebendigen und zuversichtlichen Land begegnete." (Der französische Journalist Lacouture).

Das vietnamesische Volk will den Frieden, es weiß, daß dieser Frieden erkämpft werden muß, auf dem Schlachtfeld, an der politischen und diplomatischen Front.

„Unser Volk kämpft gemeinsam mit den Brudervölkern Kambodscha und Laos entschlossen bis die US-Aggressoren aus der Halbinsel Indochina vertrieben worden sind, um zur Verteidigung des Friedens in Südostasien und der ganzen Welt beizutragen."

American Soldiers!

The resistance against the US-imperialist aggression in Vietnam is continually increasing! Many of you refuse to be sent to Vietnam, desert, build up resistance movements, refuse to participate in mopping-up-operations and massacres in Vietnam, attack their officers.

American Soldiers!

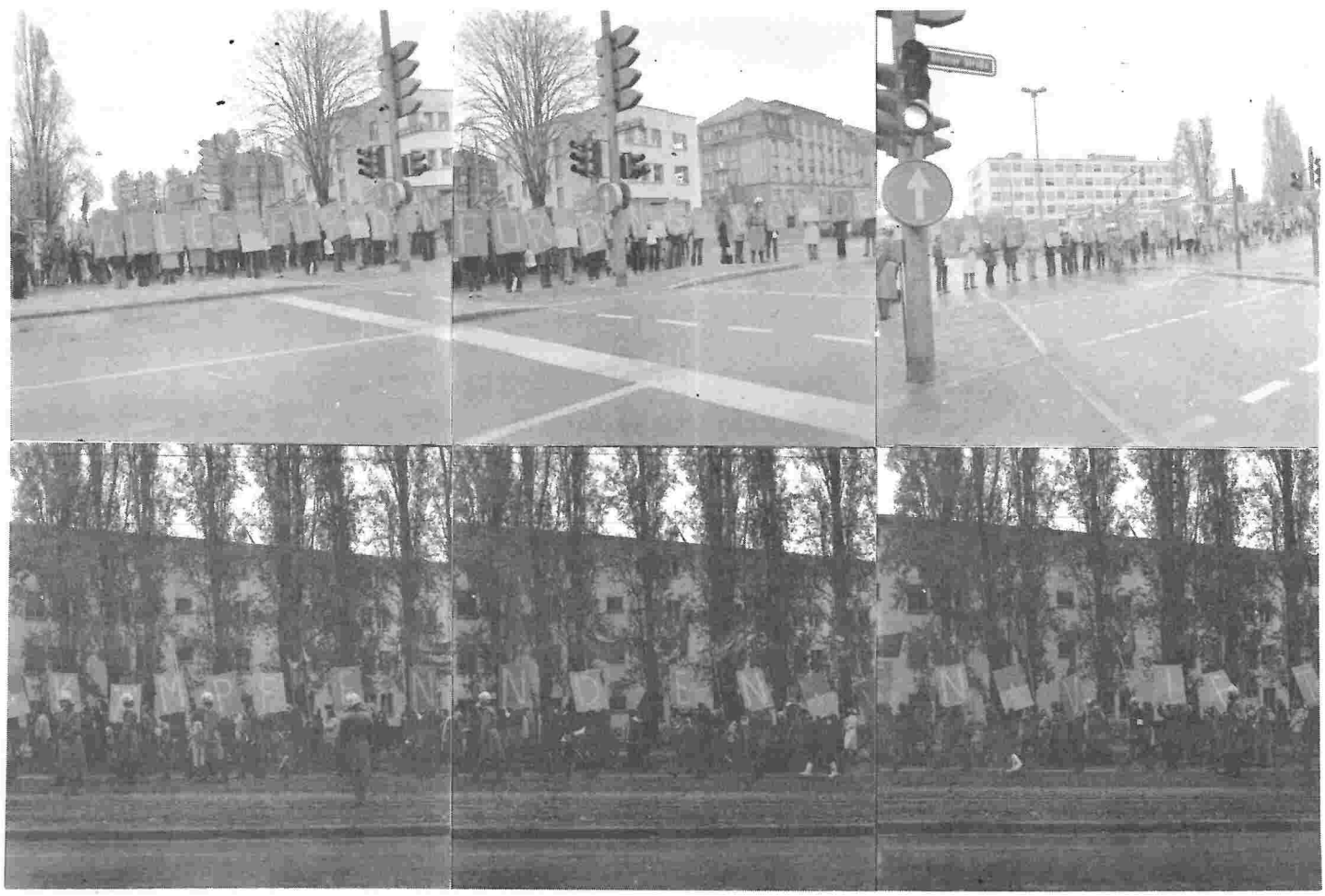
Your officers tell you that the protest against the brutal suppression of the Vietnamese people by the US-Government is staged by „anti-american elements", who hate the American people. Your officers are lying!

The German National Vietnam-Committee follows the example of the Vietnamese people, which has always extended the greatest friendship to all those who came without imperialist ambitions, but has decidedly fought against every attempt by the US-Government to subject Vietnam to the interests for US-imperialists.

Join the demonstrations in Frankfurt/M and Westberlin Oct 28!

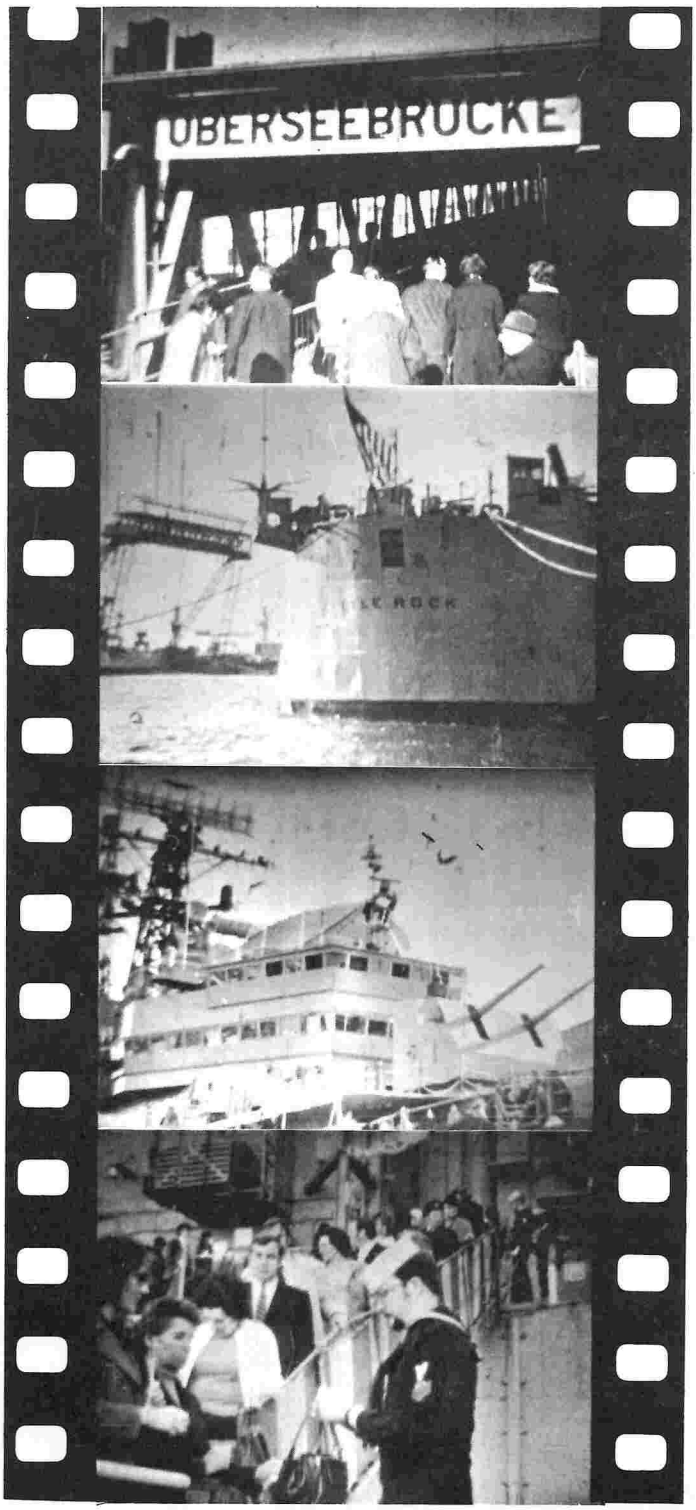
So stellte das NVK die für den 28.10.72 geplanten Demonstrationen unter die Hauptparolen und -forderungen nach sofortiger Unterzeichnung des 9-Punkte-Abkommens durch die Nixon-Regierung.

Der im Herbst 1972 an der HBK Düsseldorf gegründete Vietnamausschuß entwickelte für die Frankfurter Demonstration eine neue Form der Agitation. Er stellte 56 große, tragbare Pappschilder her, auf denen weithin sichtbar, Buchstabe für Buchstabe, die Hauptparole ALLES FÜR DEN SIEG DES KÄMPFENDEN VIETNAMESISCHEN VOLKES! zu lesen war. (Angesichts der Ausrüstung der Polizei mit Schilden gegen Demonstranten dürfte diese Form einer Kunst im antiimperialistischen Kampf gerade in Zukunft nicht nur künstlerische, sondern auch unmittelbar kämpferische Bedeutung erlangen).



Es zeigte sich sehr bald, daß die Nixon-Regierung versuchte, die Friedensverhandlungen zur Irreführung der Weltöffentlichkeit und insbesondere zur Manipulation des amerikanischen Volkes vor den Präsidentschaftswahlen im November zu benutzen.
Doch die konsequente Haltung des vietnamesischen Volkes und die Protestaktionen in aller Welt ließen dieses diplomatische Manöver der US-Imperialisten scheitern. Diesen gelang es zwar, den Abschluß des Friedensabkommens immer wieder erneut hinauszuzögern, aber immer weniger gelang es ihnen darüber hinwegzutäuschen, daß sie es waren, die die Unterzeichnung verschleppten, die die Thieu-Regierung anhielten, die Unterzeichnung des Abkommens zu boykottieren, die ihre Aggressionspolitik gegen die Völker Indochinas nicht aufgeben wollten.
In vielen Städten der BRD und in Westberlin führten die Vietnamausschüsse um diese Zeit öffentliche Diskussionsveranstaltungen durch, in denen die neue Etappe des Volkskrieges erläutert wurde und auf denen sie insbesondere den Standpunkt der Vietnamesen über das Verhältnis von Kriegführen und Verhandeln darlegten und propagierten.

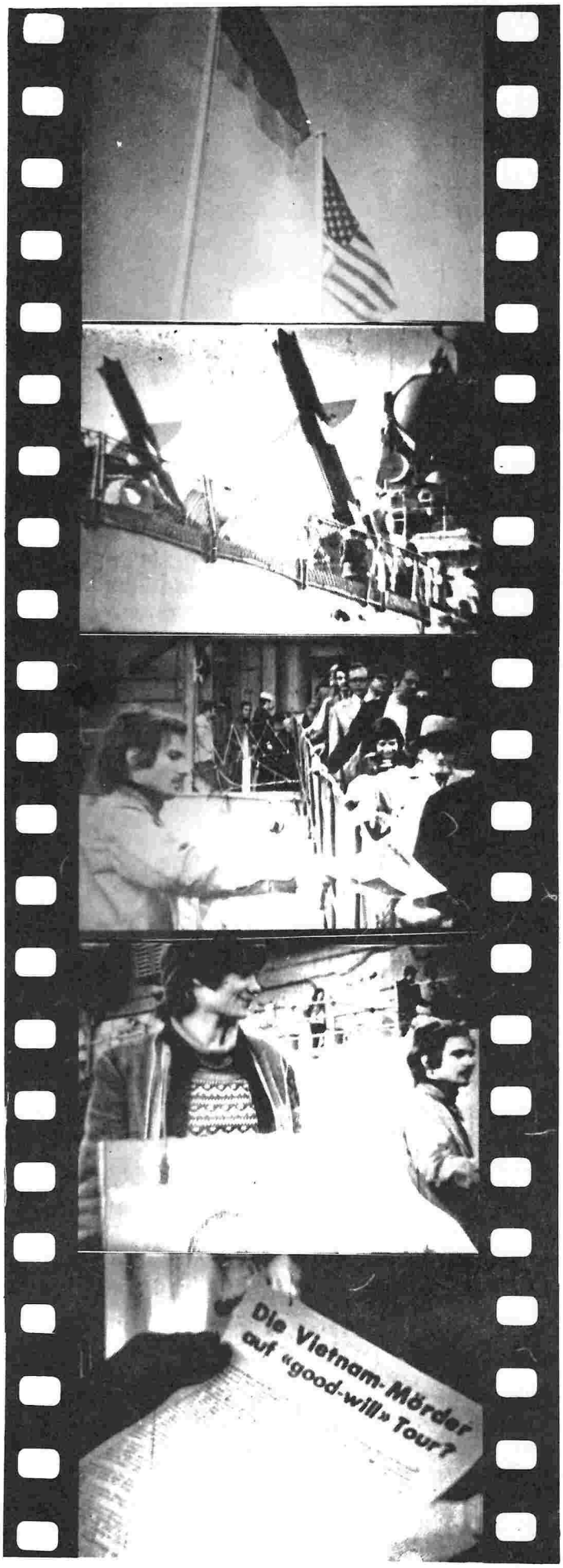
Nationale Publizität erhielt in diesem Zeitraum die Agitation und Propaganda, die die Hamburger Vietnam-Ausschüsse gegen den Flottenbesuch des amerikanischen Raketenkreuzers LITTLE ROCK organisierten. In den Tagen vom 10. bis 12. Oktober stellten sie über ihre Aktion einen Filmstreifen her. Eine Kopie wurde im Juli 1973 Vertretern des vietnamesischen Volkes überreicht. Heute wird sie in Vietnam eingesetzt als Dokument internationalistischer Solidarität. (vgl. S.)



10., 11. und 12.Oktober 1972. Der amerikanische Raketenkreuzer LITTLE ROCK hat im Hamburger Hafen festgemacht.

Geheuchelte Friedfertigkeit und Volksverbundenheit auf der einen, blutige Unterdrückung der Völker auf der anderen Seite: zwei Erscheinungsformen desselben Imperialismus.

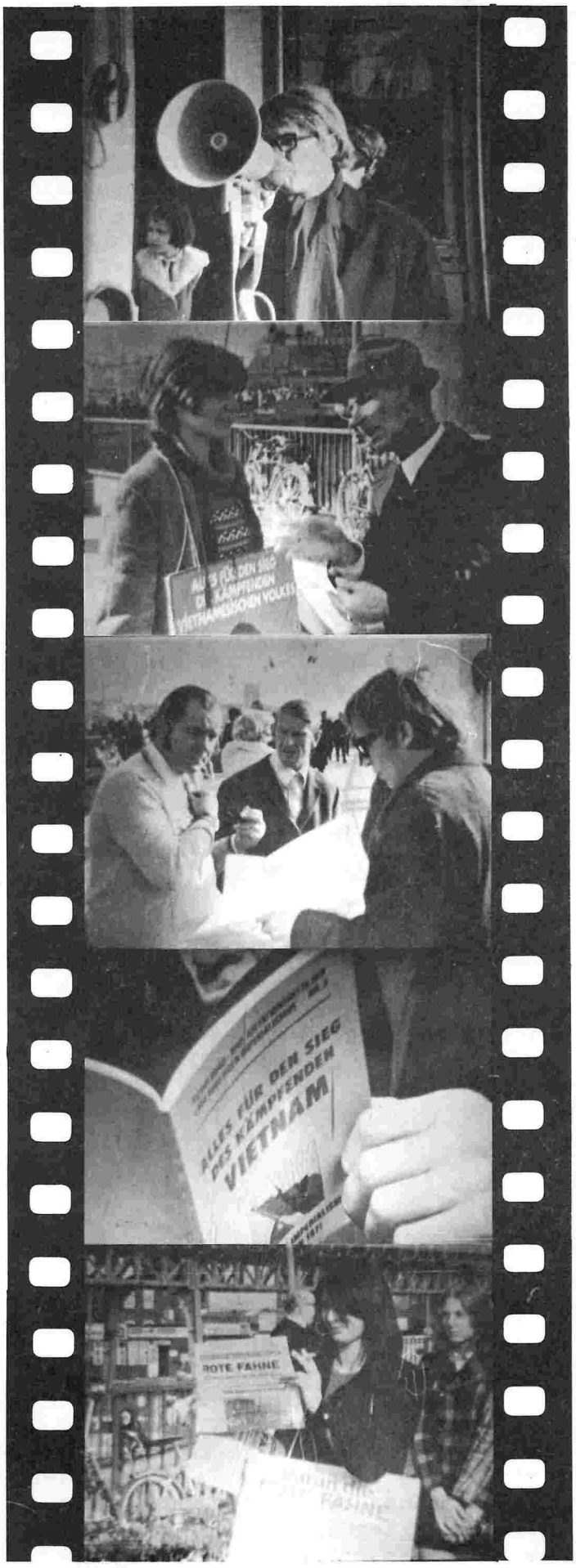
Das Schwesterschiff der LITTLE ROCK, die OKLAHOME CITY, operiert derzeit vor der Südküste Vietnams. Die gleiche Kriegstechnologie, die gleichen Geschütze und Raketen, die man hier der Bevölkerung zur Schau stellt, verbrennen in Vietnam Dörfer und Menschen.



Die LITTLE ROCK in Hamburg der Bevölkerung zu präsentieren, zeugt von beispiellosem Zynismus. US- und BRD-Imperialismus, amerikanische Marine und SPD-Senat reichen sich wieder einmal die Hand. Mit Säbelgerassel soll bei der Bevölkerung um Sympathie für imperialistische Machenschaften geworben werden.

Die Antwort der Hamburger Vietnam-Ausschüsse, von KPD und KSV unterstützt, ist offensiv.

Der provokative Besuch von LITTLE ROCK wird zum Anlaß genommen, in einer gezielten Aktion Sinn und Funktion der imperialistischen Waffenschau bloßzustellen. Die Hamburger Landungsbrücken verwandeln sich in einen Schauplatz praktischer internationaler Solidarität.



unter den Parolen

SOFORTIGER UND BEDINGUNGSLOSER ABZUG ALLER US- UND MARIONETTENTRUPPEN AUS VIETNAM, LAOS UND KAMBODSCHA!

US - GET OUT OF VIETNAM!

SOLIDARITÄT MIT DER AMERIKANISCHEN ANTI-KRIEGSBEWEGUNG!

wird eine Öffentlichkeit hergestellt, die den Imperialisten ihre Waffenschau verdirbt.

Die Reaktion der Bevölkerung ist ermutigend. In vielen Gesprächen gelingt es uns, Passanten von der gerechten Sache des vietnamesischen Volkes zu überzeugen.

Insbesondere Kollegen verhalten sich solidarisch und verstehen es z.T. sehr genau, die Verbindung zwischen imperialistischem Krieg und ihrer eigenen unterdrückten Situation herzustellen. Eine ganze Reihe von ihnen erklärt, in den Vietnamausschüssen mitarbeiten zu wollen. Sie erkennen:

Die praktische internationale Solidarität verwirklichen heißt:

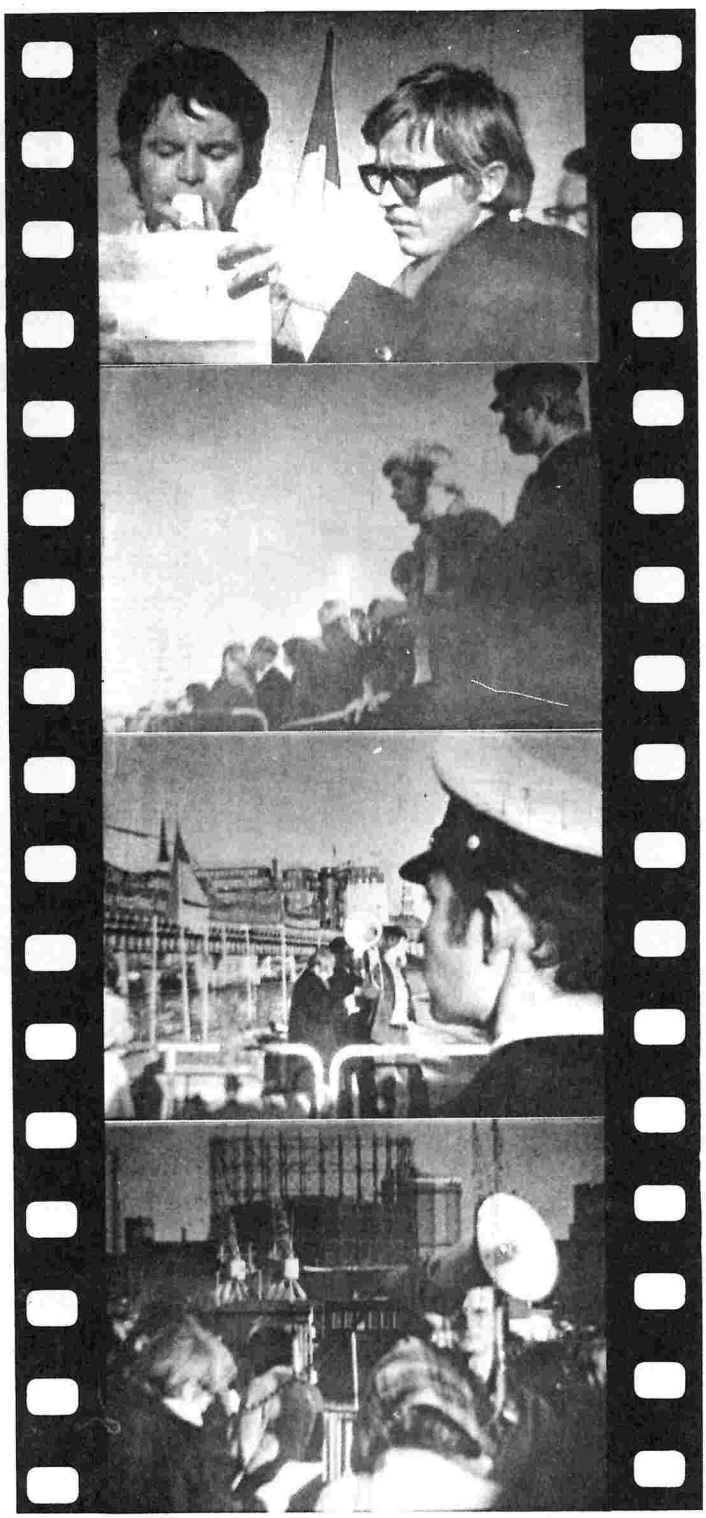
Den Klassenkampf im eigenen Lande zu führen!

In Gesprächen mit GIs erfahren wir, daß unsere Aktion an Bord lebhaft diskutiert wird. In jedem Hafen, den sie anlaufen, berichten sie, erwarten sie demonstrierende Antiimperialisten. Sie solidarisieren sich mit uns, mit dem Befreiungskampf des vietnamesischen Volkes. Sie berichten uns über einen Teil der Offiziere, der ebenfalls gegen den Aggressionskrieg ist. Nur, fügen sie bedauernd hinzu, unsere Möglichkeiten, selbst aktiv zu werden, sind an Bord äußerst gering.

Um einen ordnungsgemäßen Ablauf der Abschlußkundgebung zu verhindern, hat die Polizei Sperrgitter aufgestellt.

Diese Maßnahme reiht sich ein in den allgemeinen Zusammenhang imperialistischer Unterdrückung und Gewalt. Sie wird sofort agitatorisch umgesetzt, und die Bevölkerung ist größtenteils auf unserer Seite.

Ein Sprecher der Vietnamausschüsse zieht ein Resüme der Aktion gegen die imperialistische Waffenschau. Aufmerksam folgen die Teilnehmer der Kundgebung, hauptsächlich Kollegen, die gerade von der Arbeit kommen, seinen Ausführungen.



Ein Vertreter der Kommunistischen Partei Deutschlands übermittelt die solidarischen Grüße seiner Partei und verbindet sie mit der Zusicherung weiterer Unterstützung für die Vietnam-Ausschüsse.

Praktische internationale Solidarität - ein englischer Text wird für die GIs auf dem Kreuzer verlesen.

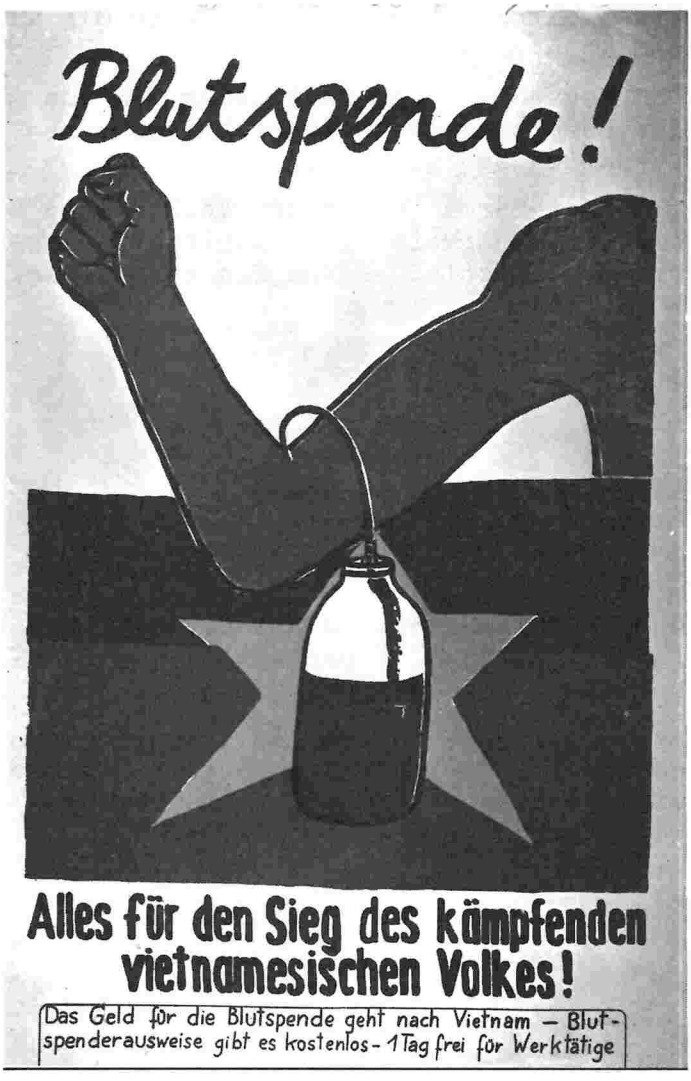
Das Megaphon trägt weit genug, um uns der Besatzung des Kriegsschiffes verständlich zu machen...

Immer größeren Teilen des Volkes wird die Notwendigkeit des organisierten antiimperialistischen Kampfes einsichtig.

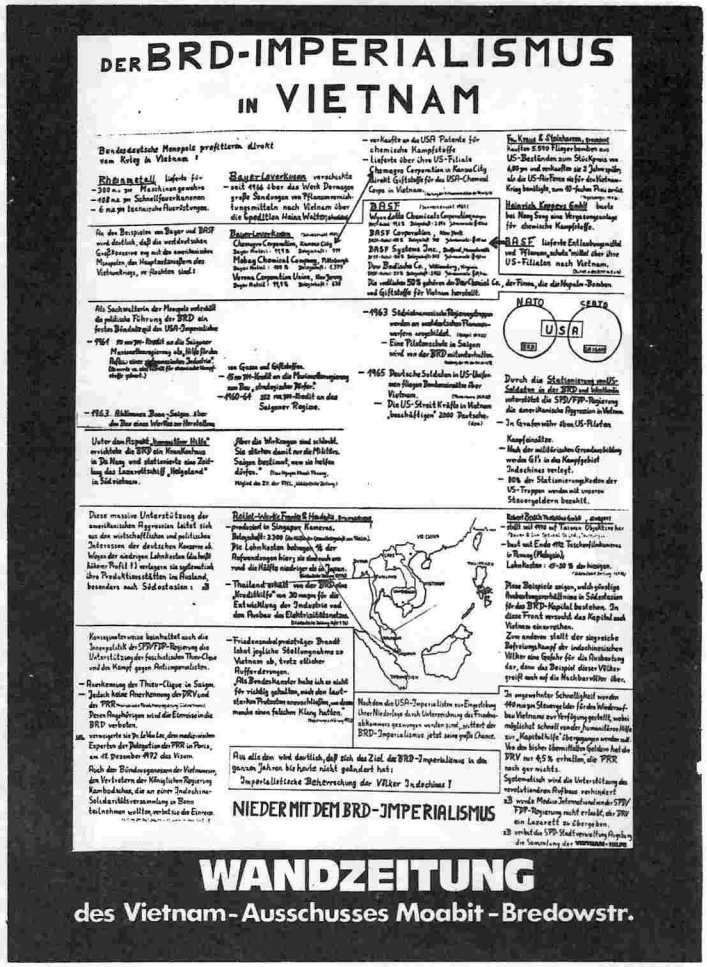
Den Imperialisten und all denen, deren Funktion es ist, imperialistische Herrschaft zu sichern, sei gesagt:

Unsere unverbrüchliche Solidarität wird das heute kämpfende und morgen siegende vietnamesische Volk bis zu seinem endgültigen Triumph begleiten!

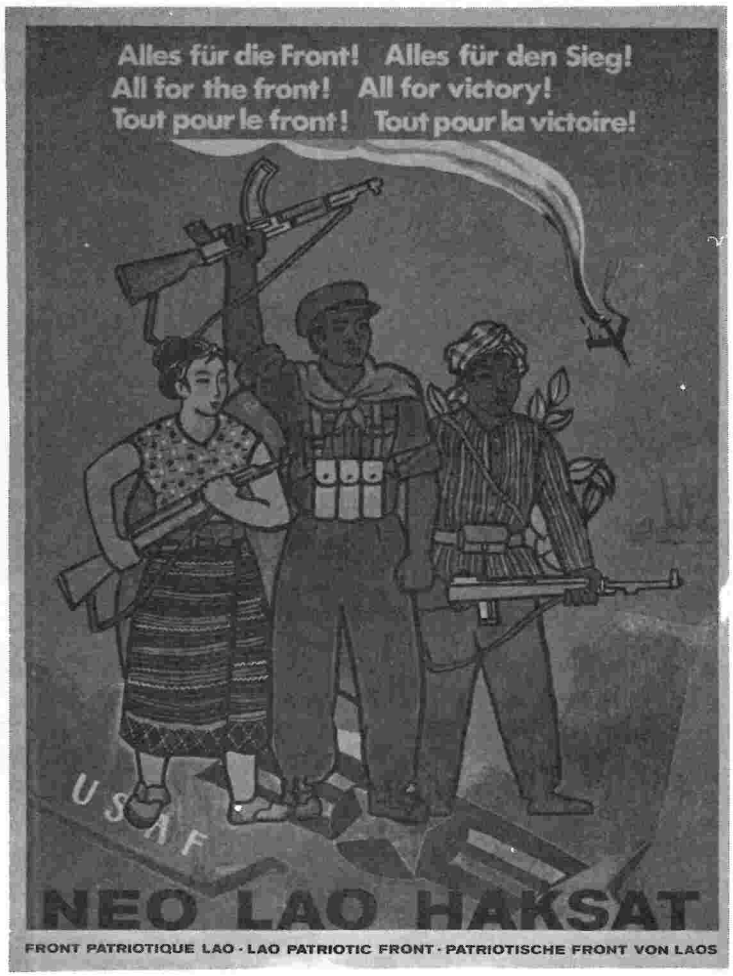
Als der Luftterror der amerikanischen Imperialisten im Dezember 1972 bis ins Unglaubliche gesteigert wurde und die Leiden des vietnamesischen Volkes ihren historischen Höhepunkt erreichten, riefen LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS und NATIONALES VIETNAMKOMITEE gemeinsam zu Blutspendeaktionen auf, deren Erlös dem vietnamesischen Volk zur Verfügung gestellt wurde. Das Plakat, das Mitglieder des Vietnamausschuß HBK Düsseldorf schufen, ist ein hervorragendes Beispie dafür, wie sich die Stoßrichtung des tagespolitischen Kampfes in eindrucksvollen künstlerischen Realisaten umsetzen kann.



Der imperialistischen Aufbau- und Entwicklungshilfe von seiten der SPD/FDP-Regierung, deren Löwenanteil das Thieu-Regime schluckt, wurde mit der VIETNAM-HILFE: ALLES FÜR DEN SIEG!, deren Gründung nach der Unterzeichnung des Waffenstillstandsabkommens erfolgte, wirkliche Hilfe für das vietnamesische Volk entgegengesetzt.



"Wirkliche Hilfe für das vietnamesische Volk kann aber nur darin bestehen: den Aufbau des Sozialismus in der DRV und den politischen Kampf der PRR Südvietnams zu unterstützen, die Verfügung über alle angebotenen Mittel völlig der DRV und der PRR zu überlassen, keinerlei Bedingungen an eine solche Hilfe zu knüpfen und vor allem dem faschistischen Thieu-Regime keinen Pfennig zu geben", heißt es im Aufruf der VIETNAM-HILFE: ALLES FÜR DEN SIEG!



In der letzten Phase des Krieges, weitgehend unbeachtet von der Weltöffentlichkeit, hat der amerikanische Imperialismus das Ausmaß seines Krieges gegen das kambodschanische und laotische Volk noch sehr viel mehr gesteigert als gegen das vietnamesische Volk. So wurde über Kambodscha täglich eine Bombenlast abgeladen, die die Sprengkraft der Atombombe von Hiroshima übertraf. Der Sieg über den US-Imperialismus kann in Indochina nicht von einem Volk errungen werden. Zwar war das vietnamesische Volk die Speerspitze im Kampf um die Befreiung Indochinas, doch erst die Niederlage des Imperialismus in allen drei Ländern: Vietnam, Laos und Kambodscha ist die Grundlage eines dauerhaften Friedens. Mitte August führte das NATIONALE VIETNAMKOMITEE aus diesem Grunde eine Solidaritätswoche mit dem kämpfenden kambodschanischen Volk durch.

Im Verlauf dieser Kampagne setzte die Düsseldorfer Künstlergruppe RUHRKAMPF zum ersten Mal das Mittel der Pflastermalerei agitatorisch ein. Ihre Erfahrungen skizzierten sie in vier Punkten.

"1. Alte Frau: "Da weiß man gleich, worum es geht und braucht nicht erst lange zu lesen!" und "Gut so." Sie spendete Geld.
2. Ausländische Kollegen betrachteten die Bilder eingehend und fingen dann

von sich aus an, in schwer verständlichem Deutsch dazu etwas zu sagen. "Das ist richtig, Nixon nicht gut!" etc. (Ihnen wurde die Information erleichtert).

3. Kinder zogen ihre Mütter zu den Malerein und quengelten um Geld und wollten unbedingt mehr darüber erfahren, was auf dem Pflaster zu sehen war. So bahnten sich Gespräche an.

4. Allgemein: mit den Passanten wurde in der Hauptsache nicht über diese Form der Agitation und Propaganda gesprochen (die hauptsächlich für uns 'Organisierte' wichtig ist), sondern direkt über die vermittelten Inhalte.

Und das hat beim Pflastermalen besonders gut geklappt, an Gesprächspartnern und Interessierten fehlte es nie!"

II.4. INITIATIVKOMITEE FÜR DIE STÄRKUNG DES FILMWESENS IN DER DEMOKRATISCHEN REPUBLIK VIETNAM

Erklärung des Initiativkomitees für die Stärkung des Filmwesens in der Demokratischen Republik Vietnam vom 28.1.1973

Das Initiativkomitee für die Stärkung des Filmwesens in der Demokratischen Republik Vietnam trat an die Öffentlichkeit, als die verbrecherischen Luftangriffe der USA auf das Territorium der DRV ihren Höhepunkt erreichten. Den Angriffen waren – wie schon in den Jahren zuvor – auch unsere vietnamesischen Kollegen vom Dokumentar- und Spielfilmstudio Hanoi ausgesetzt. Das besondere Interesse der USA-Regierung galt der Zerstörung des Informationswesens in der DRV.

Durch den Waffenstillstandsvertrag vom 27. Januar mußten sich die Vertreter der USA verpflichten, ihre aggressiven Ziele aufzugeben und das nationale Selbstbestimmungsrecht des vietnamesischen Volkes anzuerkennen. Das Initiativkomitee begrüßt diese Regelung als einen großen Sieg des vietnamesischen Volkes und der anderen Völker Indochinas und als einen Erfolg der Protest- und Widerstandsbewegung fortschrittlicher Menschen in aller Welt.

Nach dem erfolgreichen Abschluß der Waffenstillstandsverhandlungen wenden sich seit einigen Tagen verschiedene staatliche und halbstaatliche Vereinigungen an die Öffentlichkeit und rufen zu Spenden auf. An die Spitze dieser Bewegung stellte sich die Bundesregierung und das Deutsche Rote Kreuz.

Das Initiativkomitee hält daran fest, daß seine materielle Hilfe d e n vietnamesischen Kollegen gilt, deren Filmarbeit konsequent den Befreiungskampf des vietnamesischen Volkes gegen die USA-Aggression unterstützt hat. Keinen Pfennig der faschistischen Film- und Fernsehpropaganda des Thieu-Regimes.

Die Erfolge bei der Arbeit des Initiativkomitees zeigen, daß eine täglich größer werdende Anzahl von Kollegen auf unserem Berufsgebiet die Manöver der USA-Regierung und aller Regierungen, die sie unterstützen, erkannt haben. Ganze Fernsehredaktionen haben sich auf die Grundlage des am 8.1. herausgegebenen Aufrufs gestellt und wollen den Kollegen vom Dokumentar- und Spielfilmstudio Hanoi praktische Hilfe zukommen lassen. Die Erfolge der Initiative unter den Film- und Fernsehbeschäftigten stehen in einem deutlichen Gegensatz zu der Reaktion der Intendanten und Programmdirektoren von ARD und ZDF. Die überwiegende Anzahl der Sender hält daran fest, Filmmaterial zu senden, dessen Herkunft und Kommentierung deutlich macht, daß die Unterdrückung der Position der Regierung der DRV und der Provisorischen Revolutionären Regierung der Republik Südvietnam fortgeführt werden soll. Wie uns bekannt ist, wird teilweise ein indirekter Druck auf gewisse Redaktionen ausgeübt, um zu verhindern, daß der Standpunkt des Initiativkomitees zu dieser Frage über die Kanäle der ARD und des ZDF zu den Zuschauern gelangen kann.

Das Initiativkomitee hat sich nicht der Illusion hingegeben, mit der Veröffentlichung seines Aufrufs die bekannten Zustände widerstandslos verändern zu können. U.a. um die Programmdirektionen und Intendanzen zu zwingen, von einem umfangreichen Dokumentar- und Spielfilmschaffen, das von den wirklichen Ereignissen im Vietnam der letzten Jahre berichtet, Kenntnis zu nehmen, hat das Initiativkomitee beschlossen, die Kollegen der Hanoier Studios zu den kommenden Kurzfilmtagen in Oberhausen einzuladen.

Vor allem ist es die praktische Solidarität aller Kollegen in den Fernsehanstalten, die bei der Stärkung des Filmwesens in der DRV mithelfen wird. Wir rufen deshalb alle Film- und Fernsehschaffenden auf, den Solidaritätsfonds gerade unter den günstigen Bedingungen, die das Waffenstillstandsabkommen auch für unsere vietnamesischen Kollegen schafft, verstärkt zu zeichnen.

Alles für den endgültigen Sieg des kämpfenden vietnamesischen Volkes!

Das Initiativkomitee:

Dr. Konrad Böhmer, Filmkomponist Esther Dayan, Cutterin und Dozentin an der DFFB
Prof. Jochen Hiltmann, HfbK Hamburg Michael König, Schauspieler
Dr. Klaus Kreimeier, Dozent an der DFFB Reinhard Lettau, Schriftsteller
Joachim von Mengershausen, Filmjournalist Hans-Rüdiger Minow, Filmregisseur
Ulrich Seifert, Filmstudent an der DFFB Wolfgang Staudte, Filmregisseur

Sekretariat: Hans-Rüdiger Minow, 5 Köln 41, Siebengebirgsallee 77, Tel.: 0221/441547 u. 443487
Spendenkonten: Dt. Bank Köln 320/1258 u. PSchA Köln Solidaritätsfonds DRV (Minow) 281 200/502

Das "Initiativkomitee für die Stärkung des Filmwesens in der Demokratischen Republik Vietnam" wandte sich am 8.Januar 1973 mit einem Aufruf an die westdeutschen Film- und Fernsehschaffenden, in dem es dazu aufforderte, das vietnamesische Filmwesen in Gestalt der Studios HANOI und BEFREIUNG zu unterstützen. Die Mitglieder des Komitees verteilten Flugblätter vor Fernsehanstalten, suchten deren Redakteure und Arbeiter auf und erläuterten die Initiative als geeignetes Mittel der Solidarität mit den vietnamesischen Künstlerkollegen.

Während der Kurzfilmtage in Oberhausen, zu denen das Initiativkomitee Vertreter der vietnamesischen Filmstudios eingeladen hatte, führte es eine Demonstration und eine Pressekonferenz durch, auf denen es seine Arbeit der Öffentlichkeit bekanntmachte. Den Vietnamesen wurde hier ein erster Betrag von 35.000.-DM überreicht. Darüber hinaus prämierte die "Internationale Jury des Verbands der Dokumentarfilmschaffenden" die Arbeit der Studios HANOI und BEFREIUNG mit je 2.000.- DM.

In Zusammenarbeit mit der "Hamburger Filmschau", die Anfang Juli 1973 im ABATON stattfand, organisierte das Initiativkomitee eine Filmveranstaltung mit dem vietnamesischen Dokumentarfilm DIE EISERNE FRONT VON VINH LINH, deren Erlös (ca. 1.200.- DM) dem Filmfonds zugute kam.

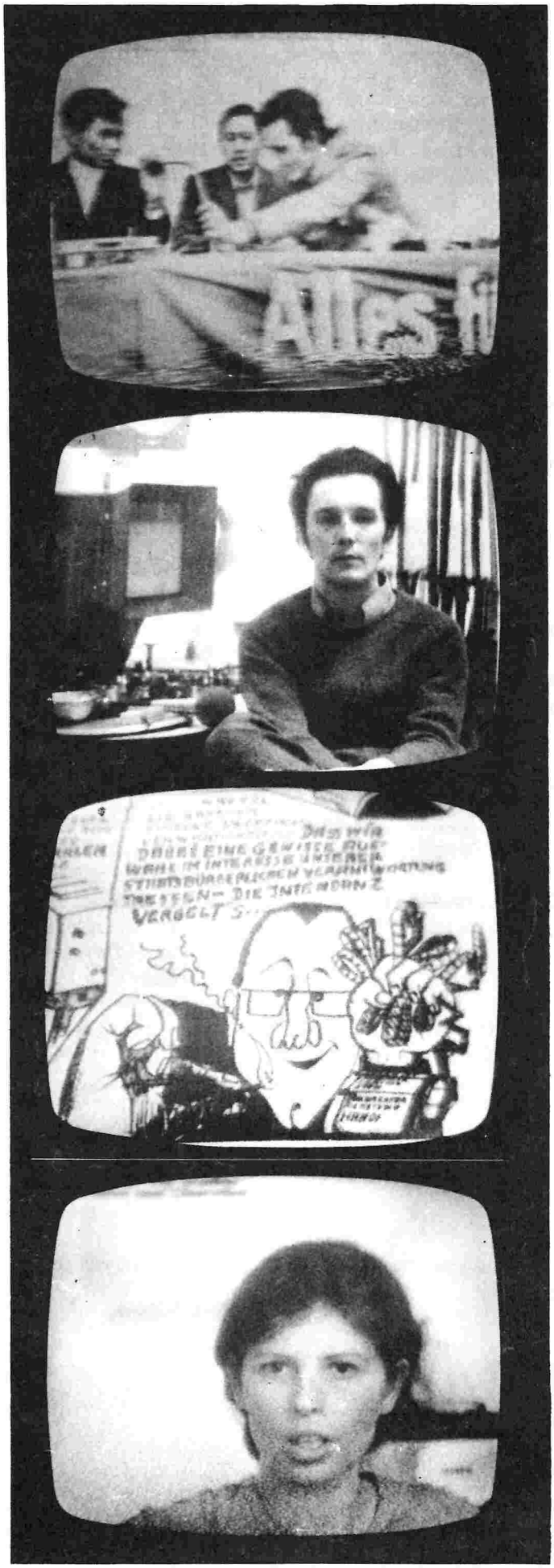
Um die Veranstaltung zu propagieren, wurde folgender 18 Minuten langer Video-Film hergestellt, der während der Filmschau im Foyer lief.

Das vietnamesische Volk organisiert den revolutionären Widerstand. Ein Tag in Hanoi: Alltag eines Kampfes um die Freiheit und nationale Unabhängigkeit eines Landes, das seit Jahrzehnten von imperialistischen Mächten angegriffen wird.

Vergebens haben die USA-Imperialisten versucht, dieses Volk in die Knie zu zwingen. Vergebens haben sie Vietnam mit einem Bombenterror überschüttet, der in der Geschichte der Menschheit ohne Beispiel ist. Die gerechte Sache der Befreiung, die Gewalt des Volkskrieges waren stärker.

Vergebens schließlich waren auch die Versuche der USA-Imperialisten, die Völker der Welt in Unkenntnis über die wahren Vorgänge in Vietnam zu halten. Hunderttausende von Menschen, die die Absichten der Imperialisten durchschauen, haben den antiimperialistischen Kampf im eigenen Land aufgenommen. Die Filme, die vietnamesische Kameraleute unter Einsatz ihres Lebens drehten, sind ihnen Dokumente des heroischen Kampfes und Ansporn zugleich.

Um ihre vietnamesischen Kollegen zu unterstützen, gründeten westdeutsche Film- und Fernsehschaffende ein Initiativkomitee zur Stärkung des revolutionären vietnamesischen Filmwesens, dem sich auch ausländische Gruppen in Frankreich, den Niederlanden und der Schweiz angeschlossen haben. Mittlerweile wurden den vietnamesischen Kollegen bereits Geräte im Wert von 35.000.- DM überreicht.



"Wir betonten in unserem Aufruf vom 8. Januar, daß die Zerstörung des Informationswesens in der DRV bereits 1965 von den USA-Imperialisten mit auf den obersten Platz ihrer Bombardierungsziele in Nordvietnam gestellt worden ist. Wenn wir hier in der Bundesrepublik in Form des Initiativkomitees für das Filmschaffen in der DRV eintreten, so bedeutet das auch nachzuweisen, daß die Filmanstalten ARD und ZDF in den vergangenen Jahren und bis heute alles unternommen haben, um Sendungen, um Materialien, die ihnen angeboten worden sind aus diesen Ländern aus den Programmen zu eliminieren, sie nicht ihren Zuschauern zur Kenntnis zu bringen und damit einen guten Teil zur Vernebelung des wahren Charakters des Krieges, den die USA-Imperialisten in Indochina geführt haben, beizutragen. ... Wir gehen nicht fehl in der Annahme, daß der wirkliche Grund der Nicht-Ausstrahlung dieser Filme ein politischer ist. ... Man will verhindern, daß die Erfahrungen des Kampfes des vietnamesischen Volkes hier Anlaß werden und Ausgangspunkt werden einer noch größeren antiimperialistischen Begeisterung, eines noch größeren Kampfes für die gerechten Ziele des vietnamesischen Volkes."

"Das wird bestätigt durch ein Gespräch, das wir mit dem Leiter der Abteilung für Politik und Zeitgeschehen, Herrn Merseburger, hatten. Auch ihm waren vietnamesische Dokumentarfilme angeboten worden, die er unter Hinweis auf die angeblich schlechte technische Qualität abgelehnt hatte. ... Daß das Gerede von der mangelnden technischen Qualität wirklich nur ein billiger Vorwand ist, hat Herr Merseburger allerdings selbst deutlich gemacht. Er sagte zu uns: Ich habe mir von diesen Filmstreifen, die Sie damals angeboten hatten, einen angesehen, und ich muß sagen, daß es sich dabei um Agitprop-Material für Nordvietnam handelt. ... Hingewiesen auf die Notwendigkeit der Unterstützung des vietnamesischen Filmwesens, erklärte er in schöner Offenheit: Nordvietnam ist kein freies Land, dort kann ich keine Unterstützung leisten. Da wir ihn ausgesprochen überrascht ansahen, setzte er schnell hinzu: Südvietnam im übrigen auch nicht. Als wir ihn daraufhin fragten, er werde ... somit den Solidaritätsfonds nicht zeichnen, erklärte er: er werde in keinem Falle zeichnen."

In einem Interview erklärte der Kollege Luan Xuan Tam, Mitglied der Delegation der Provisorischen Revolutionären Regierung der Republik Südvietnam ... und vietnamesischer Filmregisseur:

"Die Revolution von 1945 und der Widerstandskrieg gegen den französischen Kolonialismus markierten die wirklichen Geburtsdaten eines nationalen vietnamesischen Filmschaffens. ... Die ersten revolutionären Filmmeter wurden nach meiner Meinung am 2.September 1945 gedreht, als der Präsident Ho Chi Minh die Unabhängigkeit Vietnams proklamierte. ... In der Folge begannen die Filmspezialisten, Material über die Kämpfe gegen die französischen Kolonialisten zu drehen, sowohl im Süden als auch im Norden. ... Das war das erste Mal, daß vietnamesische Bauern, Arbeiter und Soldaten sich selbst als die Schöpfer der Geschichte auf den Leinwänden sahen."

Unsere vietnamesischen Kollegen haben die revolutionären Traditionen ihres Filmschaffens auch im Volkskrieg gegen den USA-Imperialismus fortgesetzt. Unterstützen wir ihre Arbeit bis zum endgültigen Sieg ihres Volkes!

III. GEGEN SCHEMATISMUS UND SCHLAGWORTSTIL

Zur Kritik antiimperialistischer Kunstwerke

"Wir fordern jedoch die Einheit zwischen Politik und Kunst, die Einheit von Inhalt und Form, die Einheit von revolutionärem politischen Inhalt und möglichst vollkommener künstlerischer Form Kunstwerke, denen es an künstlerischem Wert mangelt, sind, wie fortschrittlich sie politisch auch sein mögen, dennoch unwirksam."

Mao Tse-Tung

A. DAS PLAKAT IST EINE FORM DER AGITATION

Die Schwierigkeiten, Plakate zu machen, sind nicht in erster Linie die Schwierigkeiten antiimperialistischer Künstler, sondern die Schwierigkeiten, den antiimperialistischen Kampf zu führen. Sie bestehen darin, die Kämpfe der Völker in den imperialistischen Kernländern richtig zu denen der 3.Welt zu vermitteln, die Kämpfe in der 3.Welt wie die in den Kernländern als einen Kampf an zwei Frontabschnitten zu erkennen und zu organisieren. Ho Chi Minh beschrieb diese Aufgaben in einem Bild. Er verglich den Imperialismus mit einem zweiköpfigen Blutsauger. Der eine Kopf, so schrieb er, sauge das Proletariat des Mutterlandes, der andere das Proletariat der Kolonien aus. Dieses Tier bleibe so lange am Leben, wie nicht beide Köpfe gleichzeitig abgeschnitten würden.

Den kämpfenden Völkern der 3.Welt ist die Notwendigkeit internationalistischer Solidarität mit den Kämpfen fortschrittlicher Menschen in den imperialistischen Metropolen unmittelbar einsichtig. Sie wissen, daß ihr Kampf an den Peripherien des Imperialismus langfristig nur erfolgreich ist, wenn er einhergeht mit dem Angriff auf die Ausgangsbasen des Imperialismus, mit dessen Sturz durch die Volksmassen in den Metropolen selbst.

In den Kernländern aber verhält es sich noch anders. Gerade in einer gesellschaftlichen Entwicklungsphase sich gerade entfaltender Klassenkämpfe wie in der BRD ist diese Erkenntnis notwendiger internationalistischer Solidarität bei den Massen nicht vorauszusetzen, sondern erst im Entstehen begriffen und von antiimperialistischen Organisationen im Verlauf der Kämpfe in das Bewußtsein der Menschen hineinzutragen. Es ist dies die eigentliche Aufgabe antiimperialistischer Agitation und Propaganda.

Lenin unterscheidet ausdrücklich zwischen Agitation und Propaganda. Die Propaganda müsse "viele Ideen" vermitteln, so viele, daß sich nur (verhältnismässig) wenig Personen alle diese Ideen in ihrer Gesamtheit sofort zu eigen machen werden. Die Agitation dagegen habe die bekanntesten und krassesten Beispiele herauszugreifen, aufgrund dieser Tatsachen der "Masse" im wesentlichen e i n e Idee zu vermitteln. Ein drittes Gebiet oder eine dritte Funktion der praktischen Tätigkeit schaffen zu wollen, nämlich "den Appell an die Massen zu bestimmten konkreten Aktionen" sei der größte Unsinn, denn der Appell als einzelner Akt sei entweder die natürliche und unumgängliche Ergänzung der Agitation wie der Propaganda oder stelle nur eine rein ausführende Funktion dar.

1. Diesen Bestimmungen zufolge hat das Plakat im wesentlichen agitatorische Aufgaben, im Gegensatz etwa zur Wandzeitung, in die propagandistische Elemente einfließen. Ein Plakat darf sich nicht auf einen bloßen Appell reduzieren, sondern muß e i n e Einsicht vermitteln, an die dann ein Appell oder eine Forderung anknüpfen können. Einem guten Plakat muß es gelingen, innerhalb kürzester Zeit, sozusagen im Vorbeigehen, beim Betrachter in einem Punkt einen bleibenden Eindruck von der Richtigkeit und Notwendigkeit des politischen Kampfes oder der politischen Aktion zu hinterlassen, zu denen es aufruft. Noch besser ist es, wenn das Plakat es versteht, zu längerem Anschauen zu motivieren, den Betrachter zu bewegen, Einzelheiten des Bildes zu untersuchen, nähere Angaben zur Kenntnis zu nehmen wie etwa Termine von Veranstaltungen, Demonstrationen etc.

2. Ein Plakat darf beim Betrachter nicht den Eindruck erwecken, als solle er gezwungen werden, ein für alle Mal ferti-

ge Denkergebnisse lediglich anzuerkennen. Er darf sich nicht in die Rolle des Objekts gedrängt fühlen, dem etwas präsentiert wird, sondern muß sich unmittelbar selbst angesprochen fühlen: Auf mich kommt es an! Ich bin an dem beteiligt, was hier in Bild und Text zusammengefaßt wurde, ich kann mich dem nicht entziehen!

3. Gute Plakate enthalten ein starkes sinnliches Moment. Farbwahl, Bildkomposition und deren Verhältnis zum Text sprechen zunächst die Phantasie an, verleiten zu genauerem Anschauen. Diese sinnlichen Momente jedoch stehen im Dienste der Bewußtmachung (im Gegensatz etwa zur kapitalistischen Massenwerbung, die das Unbewußte manipuliert, die mit Irrationalismen verführt).

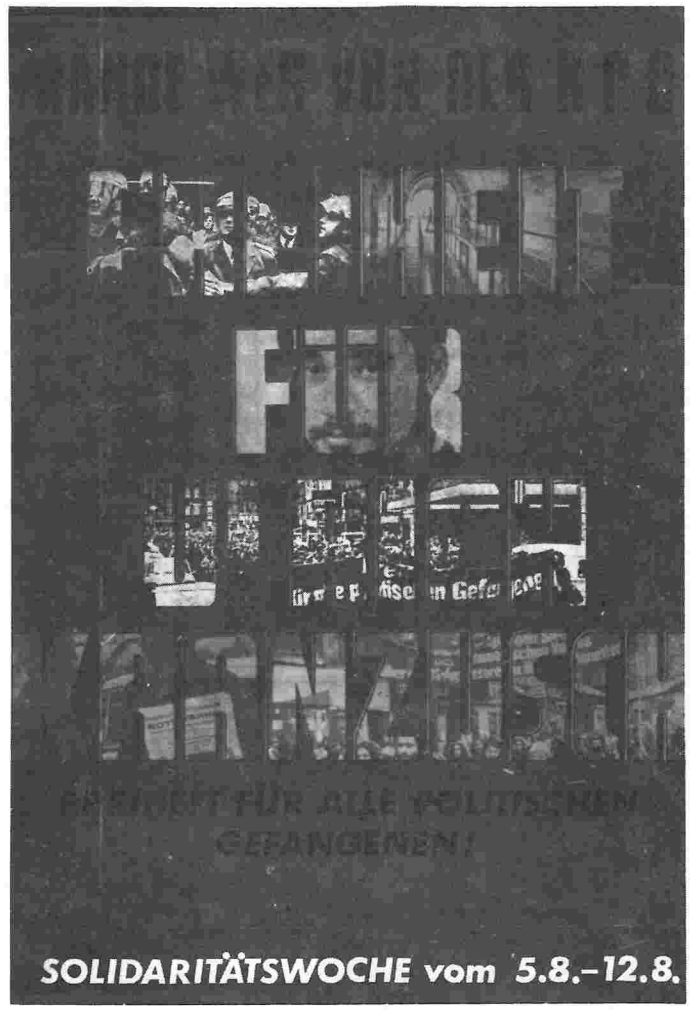
4. Der Herstellung eines Plakates muß die Überlegung vorausgehen, an wen es sich wendet. Die ungenaue Bestimmung des Adressaten führt in vielen Fällen zu einer ungenügenden Wirkung. Ein Plakat, das vorrangig der Stärkung und Stabilisierung der eigenen Organisation dient, sich also nach "innen" richtet, wird anders aussehen als eines, das Menschen erst für die Organisation gewinnen oder in ihren Wirkungsbereich ziehen soll, also vorrangig nach "außen" wirkt.

5. Das revolutionäre Plakat unterstellt sich den allgemeinen taktischen Richtlinien des tagespolitischen Kampfes und setzt diese auf seine Art um. Es wendet sich nicht an eine diffuse, unstrukturierte "Masse", erhebt nicht den Anspruch, "alle" auf einmal erreichen zu wollen. Einer solchen Absicht läge ein opportunistischer Begriff von "Volkstümlichkeit" zugrunde. Das Plakat dient auf seine Weise der Klärung politischer Fronten: die fortschrittlichen Teile des Volkes zu organisieren, die zwischen den Klassenfronten noch schwankenden im politischen Niveau zu heben, die reaktionären Teile abzusondern und zu isolieren. Ein guter fortschrittlicher Künstler wird Bild und Text so auswählen, das Plakat so komponieren, daß es dieser Aufgabe gerecht wird.

6. Die Wirkung eines Plakats hängt natürlich nicht nur von der Gestaltung und "Argumentation" ab, sondern vor allen Dingen auch von den konkreten politischen Ereignissen, in denen es erscheint und auf die hin es gemacht wurde, von den politischen Tageskämpfen und vom Bewußtsein, das das Volk von diesen Kämpfen hat. Ein künstlerisch weniger gutes Plakat kann dennoch eine große Wirkung haben, wenn es ein Problem behandelt, welches dem Volk "auf den Nägeln brennt". Deswegen sind die Plakate am wirksamsten, die unmittelbar aus den politischen Tageskämpfen entstehen und die von denen gemacht werden, die in diesen Kämpfen stehen.

B. ZUR DISKUSSION EINZELNER BEISPIELE

1.



Hier sind nicht etwa die Ausgangsmaterialien (Fotos) falsch gewählt worden. Auch die Reihenfolge, in der sie montiert wurden, ist richtig. Mißachtet wurden vielmehr einfachste Regeln grafischer Gestaltung, deren Kenntnis Vorbedingung einer Plakatproduktion überhaupt ist.

Überlegungen, die einer Kunstproduktion unter dem Primat der Politik vorausgehen müssen, sind in diesem Fall vorbildlich angestellt worden. Die perfekte intellektuelle Konstruktion macht dieses Plakat zwar theoretisch politisch richtig, aber die Umsetzung der theoretischen Überlegungen ins Bild ist nicht geglückt. Durch die Integration der Bilder in die Schrift wird das Plakat unleserlich und unübersichtlich. Das wird noch gesteigert durch die vollkommen willkürliche Verwendung verschiedener Schrifttypen. Das Wort FREIHEIT ist aus Bildern des staatlichen Polizeiterrors hergestellt. Das Gesicht Ulrich Kranzuschs ist in den Buchstaben FÜR sichtbar, während in seinem Namen die Sache, um die es geht, der Kampf für die Freiheit aller politischen Gefangenen und der Kampf der KPD, dargestellt wird. Die angestrebte Einheit wird gestalterisch jedoch nicht bewältigt. Die Bilder sind nicht mehr zu erkennen, und die Hauptparole ist aus der Entfernung nicht lesbar. Bild und Text zerstören sich gegenseitig. Die drei Parolen und der Hinweis auf die Solidaritätswoche sind grafisch schlecht aufeinander abgestimmt. So politisch richtig dieses Plakat auch ist: der Mangel an künstlerischer Qualität macht es unwirksam.

2.

Antiimperialisten stehen vor dem Problem, wo sie inhaltlich anzuknüpfen haben, wenn sie zu praktischer internationaler Solidarität aufrufen, wie sie die Befreiungskämpfe der unterdrückt gehaltenen Völker der 3.Welt den Massen im eigenen Land vermitteln. Für den antiimperialistischen Künstler heißt das: welche visuellen Ausgangsmaterialien und welche Texte stehen zur Verfügung, die in Plakaten ästhetisch zu organisieren sind?

Viele Plakate, die im Rahmen des antiimperialistischen Kampfes der BRD und Westberlins entstanden, verwenden Fotos, Gemälde und Plakate, die aus den sozialistischen Ländern (VR China, Koreanische Volksdemokratische Republik, Demokratische Republik Vietnam, VR Albanien) oder von den Befreiungsbewegungen unterdrückt gehaltener Länder stammen. Festzuhalten ist, daß solche Bildmaterialien die Kämpfe dieser Völker widerspiegeln. Was etwa in Vietnam aus den praktischen Erfahrungen der Massen geschöpft ist, diesen also unmittelbar einsichtig ist, muß hier erst vermittelt werden, da die Massen in den imperialistischen Metropolen über diese Erfahrungen nicht verfügen.

Siehe Seite 79

Dieses Vermittlungsproblem ist in diesem Plakat gut gelöst worden. Das politische Programm der vietnamesischen Revolution wird in drei Fotos visualisiert. Für einen fortschrittlichen Betrachter hat es unmittelbar organisierende Wirkung: er wird sich an der Solidaritätssammlung beteiligen. Der politisch Schwankende, der noch ein unklares Verhältnis zum Kampf des vietnamesischen Volkes hat, wird sachlich und überzeugend informiert: das Plakat wendet sich an seine Einsicht. Er erfährt, daß der Volkskrieg dem gerechten Ziel der friedlichen Wiedervereinigung dient. Der Volkskrieg ist auf den Abbildungen präsent. Auf die Darstellung der direkten militärischen Aktion wird jedoch verzichtet. Der konsequente revolutionäre Standpunkt, der im Plakat zum Ausdruck kommt, ist für einen Reaktionär nicht akzeptabel und isoliert ihn. Bild und Schrift sind sachlich und logisch organisiert. Die Parole ALLES FÜR DEN SIEG DES KÄMPFENDEN VIETNAM wird durch die Abbildungen begründet. Der Appell, die Sammlung der LIGA zu unterstützen, wird argumentativ aus dem Bildteil abgeleitet.

Siehe Seite 78

In der linken Hälfte dieses Plakats sind Frauen zu sehen, die lachend mit ihren Gewehren hantieren. Dieser Bildteil wurde aus einem vietnamesischen Foto ausgeschnitten und auf weißen Grund gestellt. Die Personen sind von ihrer Umgebung isoliert. Der Zusammenhang, in dem die Bewaffnung des Volkes, die ständige Schußbereitschaft der Gewehre stehen, wird nicht klar. Die Forderung SOFORTIGER UND BEDINGUNGSLOSER ABZUG ALLER US- UND MARIONETTENTRUPPEN AUS VIETNAM, LAOS UND KAMBODSCHA! geht nicht aus dem Bild hervor. Das Bild kann nur auf die allgemeine Parole SIEG IM VOLKSKRIEG! bezogen werden. Von den verschiedenen Momenten des Volkskrieges stellt es nur den militärischen Teil dar. Bildlich ist nicht angegeben, gegen wen sich der Kampf richtet. Die Zeile LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS markiert die Schußlinie des horizontal gerichteten

Gewehres, die direkt ins Emblem führt, was eine unfreiwillige Komik erzeugt. Dieses Plakat kann als Beispiel einer nicht geglückten Vermittlung von Fotomaterial gelten.

3.

Noch schwieriger wird das Vermittlungsproblem, wenn Gemälde und Plakate aus den Ländern der 3.Welt verwandt werden. In diesen spiegelt sich die unterschiedliche historische Erfahrung noch konzentrierter wider als in einem Foto.

Siehe Seite 77
Das Ölgemälde, an dem die Hersteller dieses Plakats sich orientiert haben, ist ein Beispiel für eine richtige Übernahme antiimperialistischer Kunst aus der 3.Welt. Im Mittelpunkt steht ein Mädchen, das zwei imperialistischen Soldaten die Gewehre entreißt. Nicht unwesentliches positives Moment des Plakats ist sicher die Anmut des sich bewaffnenden Mädchens, sein zurückgenommenes Heroentum. Es zeigt eine Siegergebärde und hat ein ernstes Gesicht. Die Befreiung der Frau von der Rolle, die die patriarchalisch orientierte alte Ausbeutergesellschaft ihr aufgezwungen hatte, ist auch ein Ergebnis der vietnamesischen Revolution. Das Mädchen kann fest auf die Solidarität des Volkes bauen, das von der Wut auf den US-Imperialismus vorangetrieben wird. Der Realismus des Bildes wird erhöht, weil es klar herausstellt, von welcher Seite die Aggression ausgeht, die Aktivität aber beim Mädchen liegt. Der große sinnliche Gehalt und die politische Klarheit des Bildes machen es auch für die Agitation in Westdeutschland geeignet: die Parole ALLES FÜR DEN SIEG DES KÄMPFENDEN VIETNAM! wird durch das Bild erläutert. Da ziemlich detaillierte Ankündigungen über die Inhalte der geplanten Veranstaltung auf dem Plakat stehen, wird die Parole nicht zum Hauptinformationsträger. Das Plakat wandte sich an Studenten einer Kunsthochschule und sprach auch ihr fachliches Interesse an.

Siehe Seite 115
Dieses Plakat verwendet ein Kunstwerk aus der VR China. Hier wird allerdings in stärkerem Maße deutlich, wie problematisch die Übernahme ist. Das Bild, das in China oder Vietnam für das Volk unmittelbar verständlich ist, stellt sehr eindringlich die Einheitsfront der Völker der Welt im antiimperialistischen Kampf dar, an dem Arbeiter, Bauern, Männer und Frauen beteiligt sind. Die indochinesischen Völker werden in der vor-

ersten Front dieses Kampfes gezeigt. Das Plakat erläutert jedoch nicht die Notwendigkeit des antiimperialistischen Kampfes in der BRD. Es bleibt darüber hinaus unklar, was in Kiel Kampftag heißt: marschiert etwa diese bewaffnete Truppe auf? Zwar werden im Textteil Demonstrationstermin und Programmpunkte einer Veranstaltung angegeben, doch eine Motivation zu lesen fehlt. Die Parole, die das Plakat unten abschließt, reicht an beiden Seiten über den Bildrand hinaus, was sie auffällig macht. Besser jedoch wäre es gewesen, sie wäre im Rahmen des Satzspiegels in größeren Buchstaben gesetzt worden.

Siehe Seite 106
Dieses Plakat soll zur Teilnahme an einer Demonstration zur Eröffnung der Olympiade aufrufen. Es ist ein krasses Beispiel für ein Plakat, das seinen Zweck verfehlt. Hier wurde auf ein Kunstwerk aus der Koreanischen Volksdemokratischen Republik zurückgegriffen. Dort knüpft es unmittelbar an den Erfahrungen des Volkes an, das dem US-Imperialismus seine erste schwere Niederlage bereitet hat. Als Aufruf, an einer Demonstration gegen die imperialistische Friedensheuchelei auf den Olympischen Spielen teilzunehmen, als Mittel der Entlarvung der Komplizenschaft von sozialdemokratischer Regierung und US-Imperialismus ist es jedoch denkbar ungeeignet. Der Künstler hat sich offensichtlich von seiner Wut auf den US-Imperialismus und der Aggressivität des Bildes gegen diesen hinreissen lassen und hat sich keine Gedanken darüber gemacht, mit welchen Argumenten zur Olympiade-Demonstration aufgerufen werden muß. Das Bild stellt keinen Zusammenhang zur Olympiade her. Der besondere Charakter dieser Vietnam-Demonstration wird in keiner Weise veranschaulicht. Das Plakat ist linksradikal, weil es nur die Fortschrittlichen organisiert, den Schwankenden nicht vermittelt, weshalb sie der Kampf gegen den US-Imperialismus etwas angeht.

4.

Als positives Gegenbeispiel für ein Plakat, das zu einer nationalen Demonstration aufruft, kann dieses Realisat gelten. Obwohl es sich auf die vietnamesische Revolution bezieht, wurden Ausgangsmaterialien aus der BRD verwendet.

Es knüpft an dem Wissen von barbarischen Luftangriffen, vom Terror der Imperialisten an, das zu diesem Zeitpunkt bei vielen Menschen vorhanden war, konnte daher die Vermittlung der Notwendigkeit einer Demonstration vernachlässigen. Grundlage der Grafik ist die Karte der Bundesrepublik Deutschlands und Westberlins. Rote Pfeile, die von überall in Deutschland ausgehen, geben Marschrichtung und Ziel an: Bonn. Der "Stern"-marsch spiegelt sich als Stern auf der Landkarte wider: ein politisch-strategischer Plan, den alle aufgefordert sind in die Tat umzusetzen. Die Grafik vermittelt ein Bewußtsein von „nationaler" Weite der antiimperialistischen Bewegung, von einer Massenaktion, die ganz Deutschland umfaßt. Sie verdeutlicht die politische Stoßrichtung: die Hauptstadt der BRD steht unter den Fahnen der vietnamesischen Revolution. Ganz klar: hier handelt es sich nicht um eine spontane Protestkundgebung oder eine passive Prozession, sondern um eine aktive Demonstration, geplant, ausgearbeitet und vorbereitet. Da das Plakat auf dem Höhepunkt der amerikanischen Bombardements zu dieser Solidaritätsdemonstration aufrief, steht nicht die Parole ALLES FÜR DEN SIEG DES KÄMPFENDEN VIETNAMESISCHEN VOLKES! an erster Stelle, sondern der Aufruf, die amerikanische Aggression abzuwehren. Das Wort AUFRUF, das die Absicht des Plakats auf den ersten Blick angibt, ist an den Rand hochgekippt wie ein Signal, das den Weg freigibt.
Siehe Seite 80

5.

Unter bestimmten inhaltlichen politischen Bedingungen könnten auch sehr gute internationalistische Plakate hergestellt werden, die Fotomaterial aus der BRD verwenden. Ein solches Foto ist auf diesem Titelbild der INTERNATIONALEN SOLIDARITÄT abgedruckt. Es stellt eine Solidaritätsdemonstration ausländischer Arbeiter mit ihren deutschen Kollegen in der BRD dar. Es ist dies nicht nur eine Aufforderung, in der BRD die einheitliche Kampffront von deutschen und ausländischen Arbeitern herzustellen, sondern auch internationale Solidarität zu üben mit dem Kampf der Völker, die beide Kollegen repräsentieren.
Siehe Seite 90

Allgemein gesagt ist es jedoch schwierig, den Kampf der Völker der Welt mit Fotomaterialien eindeutig zu vermitteln, das in der BRD entstand.

ut eignen sich dagegen Fotos, wenn sie ie proletarischen Klassenkämpfe im eienen Land abbilden und unterstützen. ealistische Fotos, die in den Klassenämpfen der BRD entstehen, zeigen das roletariat nicht als Summe von Indiviuen, nicht als apathischen Haufen, ondern entschlossen vorwärtsschreitend. n wen sich dieses Plakat richtet, ist öllig klar. Hier bleibt nichts unvertändlich. Die Forderung 120 DM MEHR ÜR ALLE! steht im Zusammenhang mit dem ild, auf dem diese ALLE repräsentiert ind. Die Forderung ist von den übrigen lakatelementen durch rote Farbgebung nd Größe abgehoben. Es wird argumeniert: Ausgangspunkt ist der verräterische Tarif-Abschluß durch die Gewerkschaftsführer, gegen den die KPD ihre Forderung setzt. Diese Forderung knüpft nicht nur an den unmittelbaren Interessen der Arbeiter an, sondern es wird auch gesagt, wie diese Forderung durchgesetzt werden kann: ALLE RÄDER STEHEN STILL, WENN DEIN STARKER ARM ES WILL! Es ist dies eine populäre historische, plastische Parole, die auch heute noch unmittelbar einleuchtend ist. Man kann davon ausgehen, daß sie in diesem politischen Zusammenhang viel wirksamer ist als etwa der Appell: STREIK!, da sie eine wichtige Erkenntnis mitvermittelt: das Bewußtsein von der Macht des solidarischen Arbeitskampfes. Die ökonomische Forderung 120 DM MEHR FÜR ALLE!

treibt die Vereinheitlichung der Arbeiterklasse voran. Darin spiegelt sich das revolutionäre Programm der KPD wider, die ökonomischen Kämpfe der Arbeiterklasse auf ein politisches Niveau zu heben. Das Plakat erscheint sozusagen als Sonderdruck der ROTEN FAHNE, des Zentralorgans der KPD, das dadurch ebenfalls propagiert wird. Durch die über den Rand laufende Zeile wird das Plakat analog der Aufmachung der ROTEN FAHNE in Kopf, Schlagzeile und Titelseite gegliedert.

Das Foto, das hier verwendet wurde, entstand unmittelbar in den politischen Tageskämpfen. Die Publizität, die es durch seine massenhafte Verbreitung durch die bürgerliche Presse schon besaß (SPIEGEL-Titel), konnte hier für den richtigen Zweck gut genutzt werden. Nicht nur jeder ausländische Arbeiter, der bei Ford beteiligt war, kann im Foto den richtigen Kampf wiedererkennen, auch die Betrachter, die an den Arbeitskämpfen nicht unmittelbar teilgenommen haben, bringen dieses Foto sogleich in den richtigen Zusammenhang. Auch sie wissen, worum es inhaltlich auf der angekündigten Veranstaltung gehen würde. Das Foto dieses Plakats besitzt den gleichen Grad an Realismus wie das Foto des oben besprochenen KPD-Plakats. Es vermittelt einen starken Eindruck von dem Temperament, mit dem die ausländischen Arbeiter die Kämpfe führten. Leider ist die Schriftaufteilung unter dem Bild etwas unstrukturiert.

Sowohl das ROTE-FAHNE- als auch das Ford-Plakat überzeugen einen fortschrittlichen Betrachter von der Rich-

tigkeit der Forderung nach 120 DM mehr bzw. des Appells, zur Demonstration und Veranstaltung zu kommen. Auch ein politisch Schwankender wird durch die Entschlossenheit der abgebildeten Arbeiter beeindruckt.

Die Schrifttafeln auf diesem Foto, das als Broschürenumschlag diente, wurden einmontiert. Die Aktualisierung von Bildmaterial durch Kollage - wenn sie politisch richtig ist - ist nicht eine Verfälschung von Dokumenten, sondern fördert deren Realismus.
Siehe Seite 86

.

nders als mit Fotos, die in der BRD entstanden, läßt sich der Kampf der Völker gegen den Imperialismus mit Grafik oder emälden westdeutscher Künstler leicher vermitteln.

Was zu der Form der Ölmalerei zu sagen ist, die Immendorff anwendet, wurde schon auf Seite 2 bemerkt. Die politischen Inhalte selbst allerdings sind in den Bildern Immendorffs, die hier besprochen werden, gut umgesetzt. Die berechtigte Forderung SOFORTIGER UND BEDINGUNGSLOSER ABZUG ALLER US- UND MARIONETTENTRUPPEN AUS INDOCHINA! wird von Immendorff überzeugend visualisiert. Beim Betrachter vorausgesetzt wird allerdings, daß er bereits die Ungerechtigkeit des amerikanischen Krieges erkannt hat. Das Wort ABZUG unterstellt eine gewisse Freiwilligkeit des Abziehenden. Dargestellt wird er als rüder Hinausschmiß. Die humorvolle Darstellung erfreut. Die Karikatur des USA-Imperialismus macht das Bild nicht unrealistisch. Der Abzug wird dargestellt, wie er sich tatsächlich vollzog.
Der Vermittlungsvorgang verläuft bei diesem Bild differenziert. Die Bildumrandung schafft eine Distanz zum Abgebildeten, die der Situation des Betrachters in der BRD entspricht, der an den Kämpfen des vietnamesischen Volkes nicht unmittelbar teilnimmt. Diese Distanz allerdings wird überbrückt durch die Freude, die der Rausschmiß beim Betrachter hervorruft.

Wie sehr Malerei in der Lage sein kann, die Kämpfe der unterdrückt gehaltenen Völker mit denen der BRD zu verbinden, zeigt dieses Bild.

Die Humanitätsfassade, mit der imperialistische Entwicklungshilfe umgeben wird, wird als Theater entlarvt. Als Handlanger des BRD-Imperialismus bereitet Friedensnobelpreisträger Brandt (für den nächsten Friedensnobelpreis ist Nixon vorgeschlagen worden) in herzlicher Zusammenarbeit mit Massenmörder Thieu den Boden für den Export westdeutschen Kapitals nach Südvietnam. Der Besuch Thieus wird als Schmierenkomödie entlarvt. Über der Bühne steht daher: SCHLUSS MIT DER SCHMIERENKOMÖDIE. Die Größenordnung, in der die handelnden Personen dargestellt sind, entspricht der Rolle, die sie vom Standpunkt des Betrachters in der BRD spielen. Der BRD-Imperialismus läßt sich nicht in einer Person verkörpern und ragt daher als Rumpf in die Szene hinein. Bild und Parolen sind in einer einheitlichen, sinnlich-naiven und volkstümlichen Malweise gehalten, die für eine anschauliche Agitation gut geeignet ist.
Immendorffs Bilder spiegeln den Standpunkt der Fortschrittlichen unmittelbar wider. Sie vermitteln den Schwankenden Ansätze eines richtigen Bewußtseins. Die Reaktionäre aber - kaufen die Bilder.

Siehe Seite 114
Wie die Immendorff-Bilder stammt dieses Plakat aus der Künstlergruppe RUHRKAMPF in Düsseldorf, die im Rahmen der LIGA arbeitet. Es ist politisch richtig und künstlerisch brillant gelöst. Wohin der Erlös der Blutspendeaktion geht, wird visualisiert. Die Spende vollzieht sich auf dem Hintergrund der revolutionären vietnamesischen Fahne, die für die Solidarität mit den gerechten Zielen des vietnamesischen Volkes steht. Die Faust drückt aus, daß es sich hier nicht um eine karitative Spende handelt, sondern um einen politischen Akt: die materielle Unterstützung für den Sieg des kämpfenden Vietnam. Zugleich strahlt die Geste in Verbindung mit den Farben einen fröhlichen Optimismus aus. Das Plakat richtet sich an diejenigen, die zumindest schon eine Sympathie für das vietnamesische Volk entwickelt haben. Das Plakat hat dazu beigetragen, die Blutspendeaktion zu einem Erfolg werden zu lassen.

Siehe Seite 84
Dieses Plakat ist eine auf Klein-Format gebrachte Wandzeitung. Hier fließen propagandistische Elemente ein. Es eignet sich in seiner Verwendung für Flächen, an die man näher herantreten kann, und für Orte, an denen man wartet: z.B. Wartezimmer, Kantinen, Schwarze Bretter, Toiletten usw. Die Herstellung des Plakats ist billig, wenn auch mühselig, und kann im Eigendruck ohne Maschinen erfolgen: es handelt sich um einen Linolschnitt. Text und Bild werden mit einem Spezialmesser aus einer Linoleumplatte herausgeschnitten, ein Verfahren, das Geduld und Zeit erfordert.
Die Verfasser argumentieren: sie stellen eine Verbindung her zwischen der Situation der kämpfenden Völker Afrikas und des eigenen Landes. Die Bildgeschichte mit Text ist eine Lektion über die Bedingungen und Formen des afrikanischen Befreiungskampfes, über die Einmischungsversuche des BRD-Imperialismus, gegen den hier gekämpft werden muß. Das Plakat besticht durch die volkstümliche Art, die eng mit der volkstümlichen Technik zusammenhängt.

7.

Persönlichkeiten der revolutionären Arbeiterbewegung stehen für deren Tradition. Die Gestalten Lenins und Stalins etwa repräsentieren die russische Revolution, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht oder Ernst Thälmann die deutsche, Ho Chi Minh die vietnamesische und Mao Tse Tung die chinesische. Diese "großen Persönlichkeiten" treten historisch dann auf, wenn die Weltrevolution in bestimmten Ländern der Erde in entscheidende Etappen tritt: im Denken und Handeln ihrer Führer spiegeln sich Politik und Erfahrung des kämpfenden Proletariats wider.
Plakate, die solche Führer abbilden, können daher unter bestimmten Bedingungen dazu geeignet sein, aktuelle Klassenkämpfe zu historischen Traditionen oder zu den Kämpfen anderer Völker zu vermitteln oder die Lehren dieser Kämpfe in Gestalt ihrer Führer und Theoretiker künstlerisch zu formulieren und umzusetzen.

Dieses Plakat propagiert eine revolutionäre Tradition, die sich in Karl Liebknecht verkörpert, den KJV, der sich in diese Tradition stellt, und sein Zentralorgan, die KÄMPFENDE JUGEND. Das Plakat ist in der gegenwärtigen Situation wenig massenwirksam, denn es knüpft nicht an den Lebens- und Arbeitsbedingungen an, die die Massen in der BRD vorfinden, sondern zitiert die Geschichte. Hier wird ein Revolutionär, der besonders durch seinen Kampf gegen den Militarismus, gegen den I.Imperialistischen Weltkrieg und durch seine Rolle in der Deutschen Novemberrevolution in die Geschichte eingegangen ist, der westdeutschen Arbeiterjugend von 1973 als Vorbild hingestellt. Das Plakat wird allerdings nur diejenigen erreichen, die bereits ein Bewußtsein von der kämpferischen Geschichte ihrer Klasse haben. Deren Tradition fordert Liebknecht auf fortzusetzen: ALLES LERNEN, NICHTS VERGESSEN! Das Plakat eignet sich vorwiegend für Genossen-Zimmer.

Anders dagegen verhält es sich mit dem Plakat des Vietnamkomitees. Ho Chi Minh, der gerade auch der Jugend noch als zeitgenössische Persönlichkeit bekannt ist, gilt als weltweites Symbol für den antiimperialistischen Befreiungskampf des vietnamesischen Volkes. Das Plakat macht deutlich, wie sich die Darstellung eines revolutionären Führers von Starplakaten des bürgerlichen "POP" abhebt. Ho Chi Minh wird nicht als isoliertes Individuum abgebildet. Sein Porträt wird grafisch mit der Fahne der vietnamesischen Revolution verschmolzen, die für die politischen Inhalte und Ziele des kämpfenden Volkes steht. Es wird eine Erinnerung an Ho Chi Minhs Vermächtnis geweckt, an seine Aufforderung, den US-Imperialismus vollständig zu besiegen. Durch die flächige Verwendung leuchtender Farben wird eine plakative Wirkung erzielt.
Siehe Seite 101

8.

Die Orientierung an der Tradition der revolutionären Kunst ist ein wesentlicher Bestandteil der Praxis antiimperialistischer Künstler heute. Die Anwendung revolutionärer Kunst historischer Klassenkämpfe trägt in der heutigen Situation mit dazu bei, ein Bewußtsein von der geschichtlichen Kontinuität der deutschen Arbeiterbewegung zu vermitteln. Darüber hinaus liefert sie wichtige Anregungen für die gegenwärtige Arbeit fortschrittlicher Künstler, deren Praxis noch in den Anfängen steht.

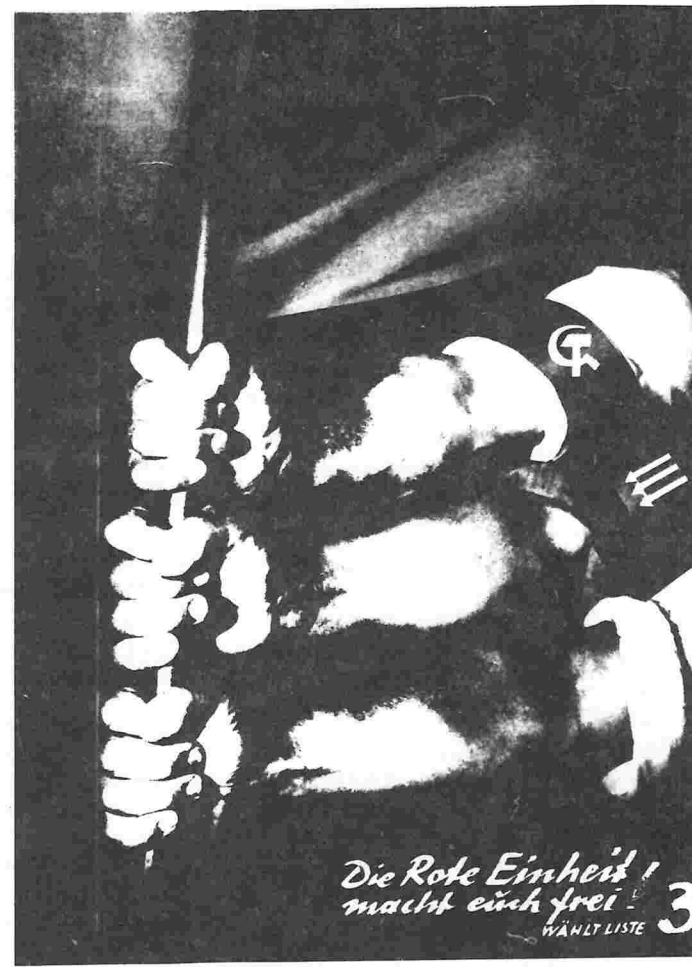
Die Übernahme fortschrittlicher Kunstwerke setzt ein Bewußtsein von der unterschiedlichen politischen Situation zwischen damals und heute voraus. Die revolutionäre Kunst der Weimarer Zeit etwa drückte vom proletarischen Standpunkt die entfalteten Klassenkämpfe unter Führung einer starken Kommunistischen Partei aus. Sie entstand somit unter Bedingungen, die sich in mancher Beziehung von den Bedingungen des Kampfes, der heute stattfindet, unterscheidet.

Siehe Seite 89
Die Methode, in Plakaten Tiere zu benutzen, denen vom Menschen bestimmte Wesenseigenschaften zugeschrieben werden, wurde vor allem auch von John Heartfield in seinen Montagen verwandt. Die Hersteller dieses Plakats wurden in ihrer Idee, Geier abzubilden, von Heartfield inspiriert. Die Parole sollte folgendermaßen visualisiert werden: hinter der glatten Fassade des Bundesadlers verbergen sich Aasgeier, die auf Beute lauern. Die fünf Geier symbolisieren die fünf zur Kandidatur angetretenen Par-

teien. Tatsächlich zu erkennen sind fünf Geier unter den Fittichen des Adlers - des Parlaments - und vor dem Hintergrund von Industrieschloten - der Monopole.
Die obere Parole NUR VOLKSFEINDE STEHEN ZUR WAHL! ist dem rechten Teil des Bildes zugeordnet bzw. der rechte Teil des Bildes ist die Illustration der oberen Parole. Die Mittelzeile, die Handlungsanweisung STIMMT UNGÜLTIG! bezieht sich auf den durchgestrichenen Stimmzettel und ist ihm eindeutig zugeordnet. Bildlich ist das Ergebnis der Handlung dargestellt, zu der aufgefordert wird. Darunter die Hauptparole der KPD zum letzten Wahlkampf: GEGEN MONOPOLDIKTATUR - FÜR VOLKSDEMOKRATIE! KPD.
Es wird gesagt: Stimmt i h r ungültig, weil w i r gegen Monopoldiktatur und für Volksdemokratie sind und selbst noch nicht zur Wahl stehen. Zwar deutet ein Doppelpunkt an, daß es sich um eine Begründung handeln soll, aber sie ist es nicht. Auf diesem Plakat wird behauptet, nur Volksfeinde stünden zur Wahl. Begründet wird diese Behauptung nicht, weder im Text noch im Bild. Deswegen ist das Plakat in seiner Tendenz massenfeindlich. Worin der volksfeindliche Charakter der kandidierenden Parteien besteht, bleibt unklar. Durch Emotionen, die beim Anblick von Aasgeiern entstehen, soll darüber hinweggetäuscht werden, daß eine inhaltliche Ableitung fehlt. Die Parole wird zweimal gesagt: einmal bildlich, einmal im Text. Gegenseitig erläutert wird nichts. Das Plakat war für die Bundestagswahlen bestimmt, d.h. vor allen Dingen für die Agitation nach außen. Auf Illusionen, die die Bevölkerung mit diesem Wahlkampf verband, wird überhaupt nicht eingegangen.

Siehe Seite 82

Im Gegensatz zu manchen sich fortschrittlich dünkenden bürgerlichen Kunstproduzenten (vgl. Staeck, S. 49 dieser Broschüre), die sich mit den revolutionären Traditionen fortschrittlicher Künstler der Weimarer Zeit schmücken, bestenfalls deren formale Techniken übernehmen bei völliger Ignoranz der historischen Inhalte ihrer Werke und der geschichtlichen Zusammenhänge, aus denen heraus sie entstanden, knüpfen die Verfasser dieses Plakats in richtiger Weise an dem Erbe John Heartfields an.



beide politische Aussagen werden vom gleichen Klassenstandpunkt aus formuliert. Versuchte die KPD damals in einer antifaschistischen Einheitsfront, die faschistische Konterrevolution abzuwehren, so gelingt es den indochinesischen Völkern heute nur im gemeinsamen Kampf, den Imperialismus zu besiegen. Heartfield verwandte auf den Manschetten die Symbole Hammber und Sichel und die drei Pfeile des sozialdemokratischen Reichsbanner. Diese Symbole waren beide damals jedermann bekannt. Eine Kenntnis der Flaggen Vietnams, Laos' und Kambodschas, die dieser antiimperialistische Künstler verwandte, konnte er jedoch nicht voraussetzen. Das macht das Plakat schwerer verständlich.

Dem Plakat SCHAFFT ROTE HILFE liegt ein Plakat von Heinrich Vogeler für die Internationale Rote Hilfe von 1928 zugrunde. Aktualisiert ist es im Grunde nur durch die Einfügung des LIGA-Emblems im Demonstrationszug und durch die sehr klein gedruckte Angabe des Spendenkontos. In der Gestalt des inhaftierten Arbeiters, in der sich die damalige Stärke der Klasse ausdrückt,

SCHULKAMPF-PLAKAT: Nach einem Plakat von Heinrich Vogeler für die Internationale Rote Hilfe (1924)

entdecken wir die heutige Situation politischer Gefangener nicht wieder. Das macht das Plakat heute tendenziell unrealistisch. Subtilere, wenn auch nicht harmlosere Maßnahmen der Klassenjustiz gegen fortschrittliche Arbeiter und Intellektuelle werden nicht aufgegriffen.

Siehe Seite 96
Diesem Plakat liegt ein Wahlplakat der KPD von 1924 zugrunde. Dargestellt wird der zunehmende Abbau demokratischer Rechte (Verbote, Ausschlußverfahren, Verfolgungen usw.). Er äußert sich in der Gewalttätigkeit des Staatsapparates, die durch drei Symbole dargestellt ist: Gefängnis, Gummiknüppel, Paragraph. Der Zusammenhang zwischen Staatsapparat und Klassenjustiz wird hergestellt. Die Maßnahmen erscheinen konkretisiert in den Aktenblättern oder Verordnungen, die von "oben" kommen. Die Gewalt des bürgerlichen Staates wird nicht personalisiert. Sie ist mit Hilfe ihrer Attribute dargestellt. Das Drohende, Menschenfeindliche, die bürokratische Anonymität des staatlichen Terrors wird nicht zuletzt durch die Abwesenheit handelnder Personen visualisiert: der Polizeiknüppel herrscht, der Paragraph ist an nichts gebunden, verselbständigt, hängt in der Luft. Schrift wird auf zwei Ebenen verwendet: einmal ist sie in die Grafik integriert (auf den Blättern), einmal erscheint sie als Kommentar und Handlungsanweisung über das Bild gesetzt.

Man könnte gegen das Plakat einwenden, es zeige nicht die stattfindenden Kämpfe fortschrittlicher Teile des Volkes gegen den Abbau demokratischer Rechte, gebe nicht genau die Formen an, in der diese Kämpfe zu führen sind. Doch ein Plakat braucht nicht unbedingt darzustellen, wozu es aufruft, wenn es ihm nur gelingt, dem Betrachter die Notwendigkeit des Kampfes vor Augen zu führen.

Der Text, im Zusammenhang der Grafik, provoziert: E u r e Freiheit, E u r e Demokratie, das heißt: Freiheit und Demokratie, an die Ihr noch glaubt (wir schon nicht mehr). Mit den Verhältnissen, die die Grafik zeigt, wird sich jedoch höchstens ein ausgemachter Reaktionär identifizieren. An Fortschrittliche und noch Unentschlossene ergeht

nach dieser Provokation der solidarische Aufruf: KAMPF DEM ABBAU DER DEMOKRATISCHEN RECHTE DES VOLKES! Vor allem der Unentschlossene wird sich im folgenden mit der Stoßrichtung auseinandersetzen, der dieser Kampf folgen soll: GEGEN MONOPOLDIKTATUR - FÜR VOLKSDEMOKRATIE! Das treibt seinen politischen Klärungsprozeß voran. Der Appell SCHAFFT ROTE HILFE! ist bildlich und vom Text her abgeleitet. Für einen Betrachter, der genauer hinschaut, enthält das Plakat eine noch differenziertere Argumentation. Die Aufzählung einzelner Formen staatlichen Terrors auf den herabfliegenden Blättern steigert die Eindringlichkeit der Arbeit, macht ihre Aussage noch zwingender.

Auf dem Plakat DIE KUNST GEHÖRT DEM VOLK wird ein Foto aus den 20er Jahren verwendet, das die Arbeiter-Theater-Gruppe ROTE RAKETEN in Aktion zeigt. Die KPD ruft zu einem Kulturkongreß auf. Das Plakat wendet sich an eine beschränkte Gruppe: an fortschrittliche Arbeiter, Intellektuelle und Künstler, denn nur sie kommt für die Teilnahme an einem solchen Kongreß in Frage. Betrachter, die aufgrund eigener Studien das Foto nicht sofort identifizieren, sehen zunächst nur eine Gruppe von Männern mit Zeitungen (ARBEITERSTIMME), die etwas rufen. Die in Rundbögen gesetzte Schrift könnte die Schallwellen markieren, die von der Gruppe ausgehen. Die Parolen werden weder durch den Text noch durch das Bild abgeleitet. Dadurch aber, daß sie auf dem Plakat "gerufen" werden, wird Interesse geweckt. Das Wort KULTURKONGRESS ist grafisch schlecht gesetzt: es verschwindet in den Füßen der Rufenden. Das Foto stellt eine andere Agitationsform dar, als es in Form des Plakats selbst ist.

c. LITTLE ROCK

Bemerkungen zu antiimperialistischer Filmarbeit

Die antiimperialistische Filmarbeit hat mit einem wesentlichen Problem zu kämpfen: es sind zumeist Laien, die mit primitivsten technischen Mitteln - zumeist einer einfachen 8-mm-Kamera - als Filmreporter antiimperialistische Aktivitäten dokumentieren. Ihre Sujets sind: Demonstrationen, Flugblattverteilen, Gespräche mit der Bevölkerung, Agit-Prop-Theater (alles ohne Ton) usw., kurz alle Aktivitäten der antiimperialistischen Bewegung, die bei Tageslicht und draußen stattfinden. Veranstaltungen, Beratungen, Ortsgruppensitzungen usw. sind allein aus technischen Gründen oft nicht filmbar. Der Aufwand wäre zu groß. Dadurch bleiben die Filme notgedrungen oberflächlich, der Inhalt muß durch Kommentar aufgesetzt werden, oder die geringe Wirkung des Filmmaterials muß durch revolutionäre Arbeiterchöre und anderes ausgeglichen werden. Wie diese Schwierigkeiten überwunden werden können - in diesem Fall allerdings durch äußere Umstände - zeigt der Film "LITTLE ROCK", der von den Hamburger Vietnam-Ausschüssen produziert wurde.
Dieser 8-mm-Film entstand im Oktober 72 während der Agitation und Propaganda gegen den Besuch des US-Raketenkreuzers LITTLE ROCK in den Hamburger Landungsbrücken. Er wurde stumm gedreht und erhielt lediglich nach dem Schnitt einen Kommentar (s.S.109).
Das Ereignis kann als Musterbeispiel gelten für den sinnvollen Einsatz des Mediums Film. Denn die Fronten, zwischen denen der Kampf verlief, konnten bildlich wiedergegeben werden. Auf der einen Seite der Raketenkreuzer, Verkörperung imperialistischer Kriegstechnologie, bestückt mit Kanonen und Raketen, von nicht zu unterschätzender Anziehungskraft auf die Bevölkerung: im Film sieht man sie, wie sie auf der Gangway Schlange steht oder unter Geschütztürmen entlanggeht. Durch einen kleinen Hinweis im Kommentar gelingt es, die Funktion dieser Waffenschau dem Zuschauer durchsichtig zu machen: das Schwesterschiff der LITTLE ROCK bombardiert zum gleichen Zeitpunkt die Südküste Vietnams, verbrennt das vietnamesische Volk mit den gleichen Waffen, unter denen man die Hamburger gerade promenieren sieht. Dadurch ergibt sich die Frage nach dem Verhältnis des kämpfenden vietnamesischen zum deutschen Volk, bei dem derselbe Imperialismus gerade um Sympathien wirbt, von selbst.
Diese Frage wird gelöst durch die Front der Antiimperialisten, die dem imperialistischen Propagandamittel "Raketenkreuzer" mit selbstgefertigten Stellschildern, Papptafeln, Flugblättern, Zeitungen und Megaphonen zu Leibe rükken. Filmchronologisch treten sie auf, nachdem das imperialistische Spektakel von allen Seiten wiedergegeben wurde. Sie tragen Parolen, rufen Zeitungen zum Verkauf aus und diskutieren mit der Bevölkerung und GIs. Auch wenn die Gespräche nicht mit Original-Ton mitgeschnitten sind, sondern stumm ablaufen, weiß jeder, worum es geht: der Gegenstand der Diskussion ist in Gestalt von LITTLE ROCK präsent. Auch der Gesprächsverlauf kann bildlich angedeutet werden: nach einigen Einstellungen, die einen Genossen mit Passanten zeigen, holt dieser eine Broschüre der LIGA hervor, auf die er mit dem Finger nachdrücklich verweist (halbnah fotografiert), und beginnt vorzulesen. Die Kamera hält das von halb unten fest, sodaß der Filmzuschauer auf dem Umschlag lesen kann: ALLES FÜR DEN SIEG DES KÄMPFENDEN VIETNAM und: LIGA GEGEN DEN IMPERIALISMUS. Diese Sequenz wird abgeschlossen durch das fast unmerkliche Nicken des angesprochenen Passanten.

Der Film LITTLE ROCK bezieht seine Überzeugungskraft nicht aus der filmtechnischen Versiertheit seines Herstellers, sondern aus der überzeugenden antiimperialistischen Aktion, die er abbildet. Er zeigt nicht bloß irgendwelche Kampfformen (wie etwa Demonstrationen, Flugblattverteilen o.ä.), deren Sinn durch theoretisierende Kommentare erst sprachlich vermittelt werden müßte. Durch die Präsenz des Imperialismus in Gestalt des Kreuzers vermitteln sich die Aktivitäten bildlich weitgehend von selbst. Auf einem Quadratkilometer Landungsbrükken waren Fronten aufgebaut worden, die einerseits in sich geschlossen waren und daher auch in einem in sich geschlossenen Film widergespiegelt werden konnten. Gleichzeitig jedoch stellte sich in ihnen auch mehr dar: die allgemeine, internationale Front aller Völker gegen den Imperialismus.

ANHANG:

Zum Begriff "Imperialismus"

In seiner Analyse des Imperialismus als dem höchsten Stadium des Kapitalismus gibt Lenin (1) folgende fünf charakteristische Merkmale des Imperialismus an:

1. Konzentration der Produktion und des Kapitals, die eine so hohe Entwicklungsstufe erreicht hat, daß sie Monopole schafft, die im Wirtschaftsleben die entscheidende Rolle spielen;
2. Verschmelzung des Bankkapitals mit dem Industriekapital und Entstehung einer Finanzoligarchie auf der Basis dieses "Finanzkapitals";
3. der Kapitalexport, zum Unterschied vom Warenexport, gewinnt besonders wichtige Bedeutung;
4. es bilden sich internationale monopolistische Kapitalistenverbände, die die Welt unter sich aufteilen, und
5. die territoriale Aufteilung der Erde unter die kapitalistischen Großmächte ist beendet.

Die Herrschaft der Monopole ist das Kennzeichen des Kapitalismus des 20. Jahrhunderts. Längst sind es nicht mehr individuelle Kapitale, die in erbitterter Konkurrenz um ihr Überleben kämpfen. An ihre Stelle sind die Absprachen von Trusts, Kartellen, Syndikaten und Monopolen getreten, die die Märkte unter sich aufteilen. Der Konkurrenzkampf selbst war es, der diese gewaltigen kapitalistischen Vereinigungen erzeugte. Er endete stets mit dem Untergang kleiner Kapitale, die teils unter die grossen subsumiert wurden, teils zerbrachen. Das Ergebnis war die Verwandlung der Konkurrenz vieler Kapitale in die Konkurrenz gewaltiger Kapitalgiganten, die mit allen Mitteln internationaler Verwertungsstrategie im Kampf um die Teilung der Beute antreten. Die Absprachen, die sie treffen, sind jeweils nur vorübergehende Stillhalteabkommen, die die gegenseitige Stärke fixieren. Sie werden in dem Augenblick hinfällig, wo sich das Kräfteverhältnis verschiebt.

Das Kreditwesen erhielt eine völlig neue Funktion. Hatte es früher die bloße Rolle des Vermittlers gespielt, des bescheidenen Beihelfers der Kapitalakkumulation, so ist es heute die entscheidende Waffe im Kampf der Giganten. Mit seinen Institutionen, den Banken, kann über das Schicksal des Industriekapitals entschieden werden. Die Banken erhielten zunächst bloß die Möglichkeit, sich Einblick in die Geschäftslage der Kapitalisten zu verschaffen. Die Kenntnis der Vorgänge verwandelte sich in deren Kontrolle, um bei ihrer restlosen Beherrschung zu enden. Die Banken können den industriekapitalistischen Monopolen die notwendigen Kredite entziehen oder gewähren, ihre Rentabilität bestimmen, ihr Kapital erhöhen oder senken, Bedingungen stellen: sie haben die Monopole in der Hand.

Diese sind nichts ohne die Gewalt der Banken, und erst die Einheit und gemeinsame Operation beider machen die gegenwärtige Phase ökonomisch aus. Die Verschmelzung des Bankkapitals mit dem Industriekapital, die Anwendung des Geldkapitals auf die industrielle Produktion in ihrem Stadium höchster Konzentration und Zentralisation stellen das Finanzkapital dar. Die Banken selbst unterliegen den Gesetzen der Monopolisierung. Bankmonopole entstehen, deren ökonomische Allgewalt die allgemeine Monopolisierung des Kapitals in allen seinen Formen auf die Spitze treiben.

Die permanente Erhöhung ihres Kapitals auf das Niveau des allgemeinen Durchschnittskapitals ist für die Unternehmen die einzige Chance, rentabel zu produzieren, d.h. unter den immer schlechteren Verwertungsbedingungen überhaupt noch Profit zu erzielen. Die Profitrate, die das Verhältnis des Mehrwerts zum eingesetzten Kapital ausdrückt, fällt tendenziell. Immer schwieriger wird es im eigenen Lande, das Kapital zu verwerten. Es entsteht ein ungeheurer Kapitalüberschuß, "das Kapital schäumt über", drängt - von Hunger nach Extraprofiten getrieben - ins Ausland, vor allen Dingen in rückständige Länder. Hier sind Bodenpreise, Rohstoffe und Arbeitskräfte noch billig, hier kann mit unvergleichlich höherer Profitrate produziert werden. Im Gegensatz zum Konkurrenzkapitalismus werden nicht mehr Wa-

ren, sondern vorwiegend das Kapital selbst exportiert. Der Kapitalismus ist in seinem imperialistischen Stadium "überreif" geworden.

Die internationalen Monopolistenverbände teilen die Erde in Einflußgebiete unter sich auf. Absprachen regeln, welche Teile der Erde diesem oder jenem Monopolisten zur Ausplünderung freigegeben werden, welche Rohstoffquellen und Völker. Ökonomische Durchdringung unterentwickelt gehaltener Länder, Einsetzung korrupter Marionettenregierungen und blutigste Unterdrückung und Ausbeutung der Völker sind die Methoden, mit denen der Imperialismus seinen Geschäften nachgeht.

Der ökonomischen Aufteilung der Welt unter den monopolistischen Kapitalgruppen entspricht die territoriale und politische unter den imperialistischen Großmächten. Der bürgerliche Staat, im Konkurrenzkapitalismus Repräsentant des Allgemeininteresses individueller Bereicherung, ist zum direkten politischen Organ des Monopolkapitals geworden; das Parlament, einst der Markt, auf dem die einzelnen Kapitalien ihre konkurrierenden politischen Interessen handelten, zur Bedeutungslosigkeit verkümmert. Aus dem liberalen wurde der "starke" Staat, egal, welche politische Fraktion der Bourgeoisie gerade herrscht; und das umso notwendiger, je größer das Streben nach Anteilen auf dem Weltmarkt, die weltweite Konkurrenz internationaler Kapitalgiganten. Der Staat selbst wird zum Konkurrenzmittel des Monopolkapitals, seine Politik wird expansionistisch.

Der Expansionismus revolutioniert radikal die bisherige bürgerliche Weltanschauung, er zerstört alle Vorstellungen von Harmonie, Frieden und Ausgleich oder macht sie zumindest zum Anachronismus. War der bürgerliche Staat unter anderem entstanden als politisches Mittel, die Einheit der Nation herzustellen, so dient er jetzt der Überhöhung der eigenen Nation über die andere. Seinen schärfsten Ausdruck fand das etwa in der faschistischen Rassenideologie.

Die territoriale Aufteilung der Welt unter die einzelnen Staatsgruppen und Großmächte, die sich Kolonien im Interesse monopolistischer Verwertung unterwerfen, ist nicht endgültig in dem Sinne, daß eine Neuverteilung unmöglich wäre. Auch diese Abmachungen über die Aufteilung der Welt fixieren lediglich die jeweils gegebenen Kräfteverhältnisse der Staaten untereinander, die notfalls mit militärischen Mitteln wieder verändert werden können.

Anmerkung:

(1) Lenin, Der Imperialismus als höchstes Stadium des Kapitalismus, Bücherei des Marxismus-Leninismus, Berlin 1970

MARX-LEXIKON ZUR POLIT. ÖKONOMIE

Bd. 1 Konkurrenz
Bd. 2 Methode (Doppelband)
Bd. 3 Materialistische Geschichtsauffassung (Doppelband m. Sachregister)

Im Auftrag des Ohara-Instituts für Sozialforschung an der Hosei-Universität zu Tokio herausgegeben von Prof. Dr. S. Kuruma.
Insgesamt 1110 S., DM 68,–

Das MARX-LEXIKON zur politischen Ökonomie stellt ein unentbehrliches Hilfsmittel zur Arbeit mit den politökonomischen Schriften von Marx und Engels dar.
In dem "Lexikon" sind sämtliche Abschnitte aus allen Texten der beiden Klassiker (einschließlich der Frühschriften, Briefwechsel und Entwürfe) systematisch gesammelt und nach Schwerpunkten geordnet.
Die Hauptarbeit des japanischen Herausgebers und seiner Mitarbeiter bestand darin, in einer mehr als zehnjährigen Arbeit das vielfältige, nur von Spezialisten in seinem ganzem Umfang überschaubare politisch-ökonomische Werk von Marx und Engels in richtiger Weise nach Rubriken zu gliedern und die jeweils damit in Zusammenhang stehenden und zu ihrem Verständnis beitragenden Darstellungen der beiden Klassiker zusammenzutragen.
Ein Überblick über diese Arbeit an Hand der Inhaltsverzeichnisse und Register zeigt, daß der Herausgeber dabei auf der Grundlage seiner umfassenden Kenntnisse des Marxismus eine richtige und brauchbare Zusammenstellung geleistet hat.
Der erste Band sammelt alles, was Marx und Engels zum Thema "Konkurrenz" geschrieben haben, der Band 2 umfaßt die methodischen Erörterungen, der Band 3 die materialistische Geschichtsauffassung. Die einzelnen Bände sind wiederum in Kapitel unterteilt, z.B. der über die "Methode" in die Kapitel "Die im 'Kapital' angewandte Methode", "Dialektische Methode", "Forschungsweise und Darstellungsweise", "Abstraktion" usw.
Soweit als möglich und nötig, sind diese Kapitel wieder in Unterkapitel aufgeteilt. (Z.B. das Kapitel "Dialektische Methode" in die Unterkapitel "Die dialektische Methode (Hegelsche und Marxsche)", "Woher die idealistische Verkehrung der Dialektik bei Hegel" usw.)
Für die deutschsprachige Ausgabe redigierten Ernst Theodor Mohl und Liselotte Mohl Quellen-, Literatur- und Sachregister.
Durch diese Register und ein mehrseitiges Inhaltsverzeichnis in jedem Band bietet das Marx-Lexikon eine außerordentliche Arbeitserleichterung für alle, die sich in die marxistische Politökonomie und den Marxismus überhaupt einarbeiten wollen.
Dadurch, daß die ökonomischen Begriffe und Bestimmungen hier sowohl in ihrem Gehalt, als auch in ihrer Breite mit Gründlichkeit erfaßt sind, zielt das Marx-Lexikon darauf ab, der Bildung fragmentarischer und einseitiger Auffassungen der marxschen Politökonomie entgegenzuwirken.

---------- bitte hier abtrennen ----------

An den
Oberbaumverlag, 1 Berlin 21, Bundesratufer 1

zum Gesamtpreis von:

Ich bestelle das
MARX-LEXIKON zur politischen Ökonomie
Bd. 1 Konkurrenz
Bd. 2/3 Methode
Bd. 4/5 Materialistische Geschichtsauffassung

○ DM 68,--

zur Portofreien Lieferung an meine Adresse

○ gegen Vorrausrechnung ○ als Nachnahmesendung

Name und Adresse: ..... Datum: .....

Unterschrift: .....

Mit der "Kämpfenden Kunst" beginnt der Oberbaumverlag eine neue Reihe.

Ihre Themen sind die Traditionen fortschrittlich-bürgerlicher und sozialistischer Kunst, insbesondere die Beispiele kämpfender Kunst an der Seite der Arbeiterklasse und ihrer Organisationen.

Die Veröffentlichungen dieser Reihe werden eine Kunst propagieren, die den Kampf der Völker gegen den Imperialismus unterstützt und sie werden exemplarisch Verfolgungsmaßnahmen des Staatsapparats gegen Künstler dokumentieren, die sich mit der revolutionären Arbeiterklasse verbunden haben.

Im Unterschied zur Reihe "Materialistische Wissenschaft" des Oberbaumverlages soll die "Kämpfende Kunst" nicht Waffen für den Kampf gegen die bürgerlichen Wissenschaften liefern; das heißt nicht, daß die Erarbeitung dieser Veröffentlichungen nach anderen Methoden als denen einer materialistischen Wissenschaft geschieht; es heißt: die "Kämpfende Kunst" wendet sich in erster Linie an fortschrittliche Menschen, die in Bereichen der Kunst, des Films, des Theaters, der Musik und anderer arbeiten. Deren Bemühungen, Kriterien einer kämpfenden Kunst zu entwickeln und anzuwenden, den Blick zu schärfen und ihre politische Praxis zu verbessern, sollen diese Veröffentlichungen kritisierend, helfend und verallgemeinernd aufgreifen und unterstützen. Sie werden Dokumente, Materialien und Einschätzungen verbreiten, die Traditionen einer Organisierung fortschrittlicher Kulturschaffender an der Seite des Proletariats und die Einbeziehung künstlerischer Mittel in den Kampf der Arbeiterklasse belegen.

Zunächst sind weitere Veröffentlichungen geplant, die ab Herbst 1974 erscheinen:

"Das Kanalsystem Rote Fahne"
Ein Dokumentarfilm aus der VR China. Analyse seiner Entstehung und seiner künstlerischen und technischen Mittel. Der Dokumentarfilm als künstlerische Waffe des Proletariats. Anleitung für Arbeiterfilmer und fortschrittliche Filmschaffende.

Heinrich Vogeler-Worpswede.
Eine politische Biographie:Vom Maler "machtgeschützter Innerlichkeit" zum Verbündeten der Arbeiterklasse.

Der Volksfilmverband (VFV)
Eine Organisation des kulturellen Kampfes des deutschen Proletariats in der Weimarer Republik.

David Alfaro Siequeiros.
Aufsätze. Die Diskussion der revolutionären mexikanischen Maler über Mittel, Inhalte und Handlungsspielraum einer"öffentlichen Kunst". Zugleich eine ideologische Geschichte der revolutionären mexikanischen Wandmalerei-Bewegung im 20. Jahrhundert.

Herbert Biberman und sein Film Salt of the Earth (Salz der Erde, 1953).
Widerspiegelung der Klassenkämpfe in den USA im Film und die Verfolgung und Unterdrückung fortschrittlicher Filmschaffender und ihres Werks während der McCarthy-Ära.